



COURS

DE

LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE. — POÉSIE.

ON SOUSCRIT A PARIS,

CHEZ LEDENTU, LIBRAIRE,

QUAI DES AUGUSTINS, N° 31;

CHEZ P. DUPONT, LIBRAIRE,

HÔTEL DES FERMES, RUE DU BOULOY, N° 24;

CHEZ { BOSSANGE PÈRE, RUE DE RICHELIEU, N° 60.
PEYTIEUX, PASSAGE DELORME.



PARIS, IMPRIMERIE DE GAULTIER-LAGUIONIE.

COURS
DE
LITTÉRATURE
ANCIENNE ET MODERNE,

PAR J. F. LA HARPE.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME QUINZIÈME.





PARIS,
CHEZ LEDENTU, LIBRAIRE,
QUAI DES AUGUSTINS, N° 31.
ET CHEZ P. DUPONT, LIBRAIRE,
HÔTEL DES FERMES, RUE DU BOULOY, N° 24.

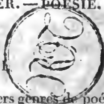
1825.



COURS
DE
LITTÉRATURE
ANCIENNE ET MODERNE.

TROISIÈME PARTIE.
DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

SUITE DU LIVRE PREMIER. — POÉSIE.



CHAPITRE VIII.

Ce chapitre contiendra les divers genres de poésie qui se présentent dans ce siècle, après les poèmes et les drames, savoir : l'Ode, l'Épître, la Satire, la Fable, l'Églogue et l'Idylle, et les Poésies légères de toute espèce.

La Motte est le premier que l'ordre des temps amène sous nos yeux dans le genre de l'Ode, où il obtint de son vivant, et même en concurrence avec Rousseau qui l'avait précédé, une réputation qui ne lui a pas survécu. Cette comparaison entre deux hommes si peu faits pour être rapprochés en poésie, nous paraît avec raison fort choquante, mais

n'étonnera que ceux qui n'ont pas étudié l'histoire littéraire, pleine de pareilles injustices, toujours passagères, il est vrai, mais toujours renouvelées, et qui se renouvelleront toujours. Sans parler encore des causes particulières qui durent contribuer à cette vogue éphémère des odes de La Motte, je m'arrête d'abord à une cause générale, digne de nous occuper ici comme un des plus singuliers événements de cette histoire des lettres, dont la connaissance est nécessaire pour expliquer la destinée des ouvrages et des auteurs. Je veux parler de ces étranges hérésies que l'esprit philosophique, égaré hors de sa sphère dès le commencement du dix-huitième siècle, s'efforça d'introduire dans la littérature et dans les arts de l'imagination, et qui, accréditées par des noms célèbres, firent long-temps assez de bruit pour que les souvenirs en aient été souvent rappelés dans la suite, lorsque ces bizarres systèmes étaient ensevelis avec leurs auteurs. L'esprit qui les animait n'était pas mort avec eux, et nous verrons, en avançant dans ce siècle, de nouveaux paradoxes substitués aux anciens, ou plutôt les mêmes erreurs et les mêmes folies reproduites sous différentes formes et à diverses époques, et qui n'ont jamais été que les mêmes efforts pour déguiser la même impuissance, et mettre en avant une prétendue philosophie qui réellement n'en était plus une, puisqu'on l'appliquait hors de propos et à contre-sens: c'est ce qui mérite bien un article à part, et ce que les textes cités de Fontenelle, de La Motte et consorts, mettront dans le

plus grand jour. Vous verrez aussi, et sans doute avec plaisir, Rousseau, digne élève de Despréaux, et accoutumé à manier la lyre en maître, et Voltaire, jeune encore, mais que son *OEdipe* autorisait à parler en poète, se mettre tous deux à la tête des vengeurs de la poésie, et arrêter les invasions de cette philosophie envieuse et usurpatrice, qui dès ce temps, et sous la plume d'écrivains d'ailleurs très-circonspects et très-timorés, annonçait déjà cet instinct destructeur qui apparemment en est inséparable, puisqu'elle commençait par brouiller tout dans l'empire des arts, pour finir par bouleverser tout dans l'ordre social.

SECTION PREMIÈRE.

Des paradoxes de Fontenelle, La Motte, Trublet, etc., en littérature et en poésie, considérés comme les premiers abus de l'esprit philosophique dans le dix-huitième siècle.

C'est un fait aussi extraordinaire qu'avéré, que cette espèce de conspiration formée contre la poésie sous la régence, qui fut elle-même une autre conspiration tout autrement sérieuse, puisqu'elle attaquait ouvertement les mœurs publiques. Il semblait qu'après la mort de Louis XIV, dont le joug ne paraissait plus que triste et sévère depuis que l'enthousiasme des succès ne le faisait plus aimer et respecter, l'esprit français fût porté à briser tous les freins qui lui pesaient, et voulût secouer à la fois le poids de la morale et de l'admiration. On sait que le régent et sa cour faisaient profession

de regarder la probité comme une hypocrisie[1], et en même temps les beaux-esprits qui avaient des droits à la célébrité, secrètement inquiétés dans leurs prétentions par cette foule de génies prééminents dont le nom occupait toutes les voix de la renommée, auraient bien voulu mettre leur gloire au rang des *préjugés*, mot qui déjà commençait à être de mode. Fontenelle et La Motte, alors les deux plus renommés, et qui tentaient successivement tous les genres, s'apercevaient, malgré eux, que partout les places étaient prises, et par qui, par un Corneille, un Racine, un Molière, un Boileau, un La Fontaine, un Quinault. Comment déplacer de tels hommes, ou se placer à côté d'eux?... Que fit-on? Ne pouvant pas nier qu'ils ne fussent grands poètes, on imagina de déprécier la poésie elle-même; et, en réduisant l'art à peu près à rien, on rendait les artistes assez petits pour que leur réputation ne fût plus importune. Toutes les fois que l'extravagance d'un paradoxe vous paraîtra incompréhensible, adressez-vous à l'amour-propre; c'est ici le meilleur des interprètes: il ne vous expliquera pas le paradoxe en lui-même (car on n'explique pas ce qui est insensé), mais il vous fera toucher au doigt le motif, et dès-lors vous serez au fait. On prétendit donc que la poésie avait un vice essentiel qui devait la faire réprouver, ou du

[1] Le mot d'*honnêtes gens* n'était pas encore un *crime* et une *faction* comme il l'a été à la Convention nationale; mais c'était un ridicule à la cour du régent, qui disait tout haut que *ces honnêtes gens ne cherchaient qu'à se vendre plus cher;* et quand on était parvenu à en gagner quelqu'un, il s'écriait avec joie: *En voilà encore un de pris!*

moins priser fort peu par les gens sensés : c'était, disait-on, de gêner, par la mesure et par la rime, la pensée et la raison, en sorte que celui qui écrivait en vers *ne disait jamais tout ce qu'il pouvait ou devait dire*. En conséquence de ce principe reçu parmi eux, quand ils voulaient louer des vers qui leur paraissaient faire une exception, ils disaient : *Cela est beau comme de la prose.* Je l'ai encore entendu dire à Duclos. On peut penser d'abord qu'un poète ne devait pas être très-flatté d'une pareille louange : c'en était cependant une très-grande dans leur sens. Il y avait même, comme dans tous les sophismes, un côté vrai dont ils abusaient fort ridiculement. Sans doute il est reconnu que les bons vers, outre les avantages inappréciables du rhythme et de l'harmonie, doivent offrir encore la même plénitude de sens, la même correction, le même air de facilité, la même clarté que la meilleure prose, avec plus de hardiesse dans les figures et les constructions, et plus d'énergie dans les expressions. Le sophisme consistait en ce qu'ils concluaient de la poésie mauvaise ou médiocre, plus ou moins dépourvue de tous ces différents mérites, contre la bonne et vraie poésie, qui les réunit tous plus ou moins. Ils prenaient le mécanisme de la versification, qui n'est que le moyen nécessaire, l'instrument de la poésie, pour la poésie elle-même, qui n'est réellement un art que quand toutes les difficultés de ce mécanisme sont réellement surmontées, au point de ne pas même laisser apercevoir le travail

qu'elles ont coûté. Celui-là seul est poète qui sait dire de belles et bonnes choses, non-seulement sans que la mesure et la rime leur ôtent rien, mais même de manière que la mesure et la rime leur donnent plus d'effet et d'éclat. Je sais bien que ces poètes-là ne sont pas communs; mais il ne faut pas non plus qu'ils le soient: c'est assez qu'il y en ait cinq ou six dans un siècle :

> ....Et, sagement avare,
> La nature a prévu qu'en nos faibles esprits
> Le beau, s'il est commun, doit perdre de son prix.
>
> VOLTAIRE.

S'il y a toujours eu moins de bons poètes que de bons musiciens, de bons peintres et de bons sculpteurs, c'est seulement une preuve que la poésie est à la fois le plus difficile et le plus beau de tous les arts, celui où l'on atteint le plus rarement à la perfection. Mais, dans tous les cas, c'est à coup sûr par les bons artistes qu'il faut juger de l'essence d'un art, et il est de la plus absurde injustice de le rendre responsable de l'impuissance de ceux qui n'y entendent rien. Il fallait, si l'on eût été de bonne foi, il fallait oser prendre une scène de Racine, une épître de Boileau, une belle ode de Rousseau, et nous faire voir qu'on pouvait dire en prose mieux qu'ils n'ont dit en vers. On ne s'en est pas avisé: la méthode constante de tous les mauvais critiques, de tous les sophistes en quelque genre que ce soit, est de s'envelopper dans des généralités vagues et captieuses, sans aborder jamais la preuve de fait, parce qu'ils savent

bien qu'elle est la seule décisive, et qu'elle déciderait contre eux.

La Motte, quand il mit en prose la première scène de *Mithridate*, voulut prouver seulement que la prose pouvait exprimer tout ce qu'exprimait la poésie, et aussi bien, et La Motte se trompait de plusieurs manières. D'abord il ne fallait pas prendre une scène d'exposition, tout entière dans le style tempéré, pour un essai de tout ce que la poésie pouvait avoir de moyens d'expression. Il eût fallu choisir ses exemples dans le pathétique et le sublime de *Phèdre* et d'*Athalie*. La scène de *Mithridate*, réduite en prose, avait un double inconvénient pour la cause de La Motte : d'abord de prouver, ce qui n'en valait pas la peine, que les vers de Racine, déconstruits, devenaient encore, comme ceux de tout excellent poète, une prose pleine de raison, d'élégance et de précision; ensuite de prouver, contre une autre thèse de La Motte et de tous les philosophes ses partisans, que la mesure et la rime n'avaient gêné en rien le poète, puisqu'il avait dit tout ce qu'il voulait et devait dire, aussi pleinement, aussi correctement, aussi clairement que s'il eût écrit en prose, et dès-lors il ne reste de différence que celle du charme de la versification, que La Motte lui-même ne niait pas, mais qu'il appelait une *folie ingénieuse*, qui consistait à se donner beaucoup de peine pour ne faire que ce qu'on aurait fait en se bornant à la prose. A quel point une idée fausse, suggérée par l'amour-propre, peut aveugler un

homme de beaucoup d'esprit! que de méprises grossières dans un seul paradoxe! comment La Motte ne s'apercevait-il pas qu'il fournissait lui-même une réponse péremptoire, en avouant le charme attaché à la versification, et en s'y déclarant très-sensible? Ce seul aveu ne devait-il pas ramener un philosophe au principe général qu'il oubliait? Eh! à quoi tient (pouvait-on lui dire) ce charme que vous reconnaissez, cette différence entre la prose et les vers? A ce que celle-là est un langage purement naturel, et ceux-ci un langage artificiel. La prose n'est autre chose que la parole écrite; la poésie est un art, un art de l'esprit, de l'oreille et de l'imagination; et quel est l'objet d'un art, si ce n'est de procurer des plaisirs délicats aux hommes sensibles? Vous vous méprenez donc entièrement, quand vous commencez par supposer qu'il ne s'agit, en vers comme en prose, que de faire entendre sa pensée, et que vous concluez pour l'une contre l'autre, en raison du plus ou moins de facilité, comme s'il ne s'agissait que d'expédier promptement, et qu'ici celui qui fait le plus vite fût aussi celui qui fait le mieux. Est-il excusable de confondre des choses si différentes, de reprocher à un art d'avoir plus de difficultés que ce qui n'est pas un art? Certainement il n'en est pas un qui ne coûte du travail, particulièrement aux bons artistes, qui ont le sentiment de la perfection. Mais si l'on en revient, très-gratuitement pour la question, à la proportion entre la peine et le produit, ceci rentre dans l'examen gé-

néral de tous les arts de l'esprit, qui sont les ornements de la société, et même ne lui sont pas inutiles quand l'usage n'en est pas perverti. Alors ces considérations philosophiques ne regardent pas plus la poésie que la musique, la peinture, la sculpture, et sont d'ailleurs très-étrangères à la controverse qui nous occupe.

Telle est pourtant la pente naturelle de l'esprit humain pour les paradoxes, surtout pour ceux qui consolent l'amour-propre en dispensant de l'estime, que cette folle réprobation de la poésie, quoique prononcée par des hommes qui n'étaient guère estimés que comme prosateurs, aurait pu passer en mode, au moins pendant quelque temps, si elle n'eût été vivement combattue par la raison, et surtout par le ridicule. On n'est pas surpris que Trublet, humble suivant de La Motte et de Fontenelle, ait été en tout leur fidèle écho, et même ait quelquefois été plus loin qu'eux, parce qu'il avait moins à risquer; que Marivaux, auteur infortuné d'une pitoyable tragédie d'*Annibal*, toujours animé contre Voltaire, qu'il appelait *un bel-esprit fieffé*, *la perfection des idées communes*, se soit rangé parmi les détracteurs d'un art où il n'avait pu réussir; que Duclos, esprit sec et froid, quoique d'ailleurs juste dans tout ce qui n'était que du ressort de la raison, mais, du reste, l'homme le plus durement organisé, et qui se piquait même de faire fort peu de cas de la sensibilité[1], n'ait voulu

[1] *Je n'aime point*, disait-il, *les pièces qui font tant pleurer; ça me tord la peau.*

voir, dans les plus beaux vers, que le mérite d'être irrépréhensibles, comme la bonne prose : mais on est un peu fâché qu'un Montesquieu, quoique par l'organe d'un Persan, ait mis alors tous les poètes au rang des fous, en faisant grace, sans qu'on sache trop pourquoi, aux seuls poètes dramatiques; que le judicieux philosophe Condillac ait gâté son *Cours d'études* par les plus ineptes critiques des vers de Boileau, dont il fait une analyse métaphysique pour y trouver une multitude de fautes prétendues, qui prouvent seulement dans le censeur indiscret une ignorance totale des éléments de la poésie et de la versification. Buffon du moins eut la prudence de ne rien écrire sur cette matière; mais il y revenait si souvent en conversation, que son opinion était publique, et il fut le dernier des hommes célèbres à soutenir cette hérésie bizarre, que personne même ne portait plus loin que lui. Je l'ai entendu affirmer, devant vingt personnes, que les plus beaux vers ne pouvaient pas résister à l'examen; que les plus parfaits de Racine lui-même étaient remplis de fautes; et il offrit d'en faire la preuve sur la première scène d'*Athalie* : il parla long-temps, et tout seul; et je crois devoir ce respect à sa mémoire, de ne rien répéter des incroyables inepties qu'il débita, comme je crus alors devoir à sa vieillesse de ne pas lui opposer la moindre réplique. Je suis persuadé que l'étonnement où j'étais de voir un homme tel que lui déraisonner à ce point aurait suffi pour me faire garder le même silence que toute la compagnie

observa, sans doute par le même motif que moi. Je baissai même les yeux par un mouvement de confusion involontaire, en voyant à quel excès un grand homme pouvait se rendre ridicule en parlant de ce qu'il n'entendait pas. Je me rappelai en ce moment avec quelle pitié très-juste Buffon lui-même avait ri autrefois de l'ignorance de Voltaire en physique, quand celui-ci ne voulut voir que des dépouilles de pélerins dans ces couches immenses de coquillages, déposées à une si grande profondeur dans l'intérieur de notre sol, et qui attestent son ancien état. Je me disais : Voilà donc jusqu'où Voltaire est descendu pour nier le déluge en haine de la religion ; et voilà jusqu'où descend Buffon pour établir qu'il n'y a rien de beau que la prose. *O miseras hominum mentes!* LUCR.

On ne voit pas qu'aucun des bons philosophes, aucun des bons critiques de l'antiquité, ait jamais donné dans de pareils écarts ; et Aristote, Longin, Plutarque, Quintilien, Horace, auraient été, je crois, bien étonnés de ces découvertes modernes, qui ont été les premières causes générales de la corruption du goût dans le siècle qui a suivi celui des modèles. Ce dernier avait perfectionné tous les genres, parce que les auteurs en avaient parfaitement saisi la nature, et s'y étaient renfermés. L'autre, au contraire, faute de pouvoir faire aussi bien, voulut faire autrement ; il ébranla toutes les limites posées, et confondit toutes les notions reçues. Heureusement les novateurs trouvèrent de vigoureux adversaires ; mais comme, à cette époque,

la célébrité et les talents se trouvaient du côté de la prose beaucoup plus que de celui de la poésie; celle-ci vit son règne troublé un moment par ces nouvelles doctrines, qui s'appelèrent d'abord *de la philosophie*, et qui de nos jours se sont appelées *du génie*, deux mots dont il est si facile d'abuser également. Au temps de la régence, on ne comptait que deux poètes : Rousseau, qui déjà baissait un peu dans sa longue retraite chez l'étranger, et Voltaire, qu'*Œdipe* et *la Henriade* annonçaient avec éclat. Fontenelle dominait dans l'empire des lettres par sa grande renommée dans l'Europe, et par la disposition des esprits à se tourner vers les sciences et la philosophie, auxquels il avait su donner un nouvel attrait. Montesquieu, dès ses *Lettres persanes*, avait attiré sur lui une grande attention, comme un penseur qui réunissait une tête forte à une imagination vive. Deux semblables contempteurs de la poésie, bientôt suivis de beaucoup d'autres qui avaient aussi un nom, ne laissèrent pas que de faire quelque impression; et surtout il était si commode de pouvoir être poète épique, tragique, lyrique, sans même savoir faire un vers, qu'il faut seulement s'étonner que les systèmes de La Motte n'aient pas fait plus de prosélytes. Ce fut lui qui leva l'étendard du schisme, et qui perdit le plus de temps et d'esprit à soutenir et accréditer ces subtiles extravagances. Il n'y arriva pourtant que par degrés, et ne faisait encore qu'y préluder dans le *Discours sur la poésie*, qu'il mit à la tête de ses odes, et où il commence par interpréter

fort mal les arrêts portés contre la poésie par d'anciens philosophes, arrêts dont il n'a point saisi le sens; et ces exposés infidèles ne sont pas les seules erreurs répandues dans ce discours, qui va nous fournir quelques observations préliminaires.

« La poésie n'était d'abord différente du discours ordinaire que par un arrangement mesuré des paroles. La fiction survint bientôt avec les figures; j'entends les figures hardies et telles que l'éloquence n'oserait les employer. Voilà, je crois, tout ce qu'il y a d'essentiel à la poésie. C'est d'abord un préjugé contre elle, que cette singularité; car, le but du discours n'étant que de se faire entendre, il ne paraît pas raisonnable de s'imposer une contrainte qui nuit souvent à ce dessein, et qui exige beaucoup plus de temps pour y réduire sa pensée qu'il n'en faudrait pour suivre simplement l'ordre naturel de ses idées. »

Je suis sûr que vous avez déjà été frappés de cette singulière façon de s'énoncer et d'argumenter. Tout y est captieux, et pourtant l'auteur était de bonne foi; c'était un très-honnête homme, et qui passait même pour un esprit très-juste. Il l'était en effet dans tout ce qui était de pure spéculation, et Maupertuis disait qu'il y avait dans La Motte le fonds d'un bon géomètre. Je le croirais volontiers, et c'est pour cela qu'il n'y eut jamais chez lui le fonds d'un bon poète. Cet esprit si méthodique fut toujours décidément faux dans les matières de goût, où la justesse tient surtout à ce tact délicat qui dépend d'une heureuse organisa-

tion, et qui est proprement ce qu'on appelle avoir le sentiment de l'art. Voyez d'abord comme La Motte s'y prend pour nous expliquer la naissance de la poésie, qui ne *différait du langage libre et ordinaire que par un arrangement mesuré des paroles*; ensuite par *la fiction*, enfin par les *figures*. Ne dirait-on pas que la poésie n'était *essentiellement* qu'un mode du langage, une certaine manière de parler? Mais la mesure, et la fiction, et les figures, ces figures assez hardies pour être interdites même *à l'éloquence*, qu'est-ce donc que tout cela, si ce n'est ce que nous nommons un art? Car qu'est-ce qu'un art, si ce n'est un système de moyens inventés pour produire des effets agréables? Dès-lors à quoi pensez-vous, de ne le considérer que comme une manière *de se faire entendre?* Quel excès d'inconséquence! Le langage naturel est-il né artificiellement comme la poésie? Les langues se sont formées par l'habitude et le besoin; elles ont fini par avoir des règles à mesure qu'elles se perfectionnaient : mais jusque-là l'esprit humain n'a formé aucune combinaison pour la communication des pensées. Au contraire, il est évident qu'il en a fallu beaucoup de ces combinaisons, et de fort ingénieuses, quand on a cherché à flatter l'oreille par la mesure, à frapper l'esprit par des fictions, à émouvoir l'ame par des figures vives; et le résultat de toutes ces choses a été l'ouvrage de l'imagination et la naissance de la poésie. Cette poésie a-t-elle jamais été destinée à tenir lieu du langage ordinaire, que les hommes n'emploient

que pour converser entre eux ? Et qui ne sait qu'elle fut long-temps inséparable de la musique, dont elle était née ; qu'on ne s'en servait que dans des cérémonies religieuses, qui même furent l'origine de ces spectacles dramatiques, devenus depuis si profanes ; qu'elle était consacrée à la louange des dieux et des héros, et la langue particulière des prophètes ? Qu'y a-t-il de commun entre tout cela et la parole usuelle ? C'est donc un pur sophisme et un sophisme insoutenable, que cette prétendue parité établie d'abord entre la prose et la poésie, comme si l'une et l'autre étaient de même nature et avaient la même destination. Ce premier sophisme doit en amener d'autres, suivant l'usage ; mais après que le raisonnement l'a fait crouler, les autres tombent d'eux-mêmes, et n'excitent que la risée. Dès qu'il est reconnu que la poésie est un art, ce que l'on passait tout uniment sous silence, comme si de rien n'était, quoi de plus risible que de nous dire gravement que *sa singularité et sa difficulté sont d'abord un préjugé contre elle ?* Étrange *préjugé* en effet, que de prétendre qu'une chose ne soit pas ce qu'elle doit être ! On a ri mille fois de ce géomètre qui disait de la tragédie de *Phèdre : Qu'est-ce que cela prouve ?* Mais combien serait plus divertissant un raisonneur de la trempe de La Motte qui eût dit à Racine : « Voilà bien du temps perdu, et bien de la peine prise gratuitement. *Le but du discours n'est-il pas de se faire entendre ?* Et ne vous aurait-on pas entendu à bien moins de frais, si vous nous eussiez

dit tout cela dans la langue que M. Jourdain parla toute sa vie *sans le savoir?*

Telles sont pourtant, dans l'exacte vérité, les inconcevables puérilités où peut conduire l'esprit novateur et sophistique, et vous allez les voir à la suite les uns des autres. « La fiction est encore un détour qu'on pourrait croire inutile; car pourquoi ne pas dire à la lettre ce qu'on veut dire, au lieu de ne présenter une chose que pour servir d'occasion à en faire penser une autre? C'est proscrire en deux mots l'allégorie, la fable, toute espèce d'invention poétique: n'y a-t-il pas beaucoup à gagner à cette espèce de philosophie? A-t-on pu jamais mieux appliquer le mot de Montaigne; *Ne pouvant y atteindre, vengeons-nous par en médire. Ridiculum acri fortius.* Représentez-vous encore un de ces *philosophes-là*, qui, après avoir entendu l'allégorie de la ceinture de Vénus empruntée par Junon, dans *l'Iliade*, ou celle du *Temple de l'Amour*, l'un des morceaux les plus heureux qui soient sortis de la plume de Voltaire, dirait aux deux poëtes: « Qu'est-ce que vous avez voulu dire? vous, Homère, que la beauté ne suffit pas à une femme sans la grace; vous, Voltaire, que l'amour et la volupté n'offrent que des jouissances dangereuses, suivies d'amertume et de regrets. Eh bien! ces vérités morales suffisaient: tout le reste est un verbiage. » Je croirais volontiers qu'il y a tel poëte qui, dans un accès de métromanie, n'entendrait pas de sang-froid un pareil docteur, et serait tenté de l'étrangler. Mais, dans

le fait, c'est ici que cette tolérance, d'autant plus réclamée par nos *philosophes*, qu'ils en ont plus de besoin et qu'ils en ont moins donné l'exemple, est en effet à sa place et doit tempérer la colère poétique. La déraison, en littérature, ne troublera jamais l'ordre social, et il suffit du ridicule pour en faire justice. Ce fut Rousseau qui s'en chargea, et personne n'était plus en état de la faire. Voltaire, dont la jeunesse croyait devoir ménager La Motte en public, quoiqu'il fît contre lui des satires anonymes, ne lui opposa, dans sa préface d'*OEdipe*, que des raisonnements, tandis que Lafaye le combattait en vers, et quelquefois en bons vers. Mais Rousseau, qui ne craignait rien, envoya de Bruxelles cinq ou six épigrammes, de celles dont la fortune est assurée, parce qu'on les retient dès qu'on les a entendues. Il serait à souhaiter qu'il n'en eût jamais fait que de ce genre; il n'y aurait mérité que des éloges. Point de fiel, point de personnalités, pas même la moindre apparence d'humeur; c'est la raison la plus piquante avec la plus franche gaieté. Aussi, de toutes ces querelles littéraires, ces épigrammes sont la seule chose qui soit restée dans la mémoire des hommes: je les citerai toutes dans la suite de cet article, ne fût-ce que pour faire voir, dans un temps où l'épigramme est tombée aussi bas que tout le reste, comment elle doit être faite pour plaire aux honnêtes gens et aux bons esprits. Celle-ci parut lorsque La Motte eut donné son *Abrégé en rimes*, qu'il appelait *Traduction de l'Iliade*, et où il avait

souvent effacé le plus *philosophiquement* du monde les plus beaux traits de l'imagination d'Homère, pour les *réduire*, suivant les principes que vous venez d'entendre, à la précision des idées morales.

Le traducteur qui rima l'Iliade
De douze chants prétendit l'abréger :
Mais par son style, aussi triste que fade,
De douze en sus il a su l'alonger.
Or le lecteur, qui se sent affliger,
Le donne au diable, et dit, perdant haleine :
« Eh! finissez, rimeur à la douzaine!
« Vos abrégés sont longs au dernier point. »
Ami lecteur, vous voilà bien en peine!
Rendons-les courts en ne les lisant point.

Et c'est le parti qu'on prit. Cet avorton de poème fut oublié en naissant. La Motte ne pouvait pas ici produire même cette illusion momentanée que firent ses odes en paraissant successivement. C'étaient des pièces courtes, et qui n'étaient pas toujours sans mérite : il n'y en avait aucun dans son Iliade. Et combien il en eût fallu pour soutenir un ouvrage de douze chants! Dans un poème de longue haleine, il n'y a point de ressource pour la médiocrité : il faut qu'elle tombe du poids de l'ennui. Les ignorants mêmes ne veulent pas s'ennuyer; ils ne pourraient pas trop dire pourquoi ils s'ennuient, mais ils sentent le dégoût, et c'est assez. La Motte éprouva que tous les prôneurs du monde ne sauraient empêcher un poème fastidieux de mourir de mort subite, comme toutes les censures imaginables n'empêchent pas un bon ouvrage de vivre

dès qu'il a l'avantage de se faire lire. Rousseau avait bien raison de dire, en parlant de tous ces panégyriques de convention démentis par les lecteurs :

> Puis je ne sais : tous ces vers qu'on admire
> Ont un défaut, c'est qu'on ne peut les lire ;
> Et franchement, quoiqu'un peu censuré,
> J'aime encor mieux être lu qu'admiré.

La Motte ne raisonne pas mieux sur les figures que sur la fiction. « Ceux qui ne cherchent que la vérité, dit-il, ne leur sont pas favorables, et les regardent comme des piéges que l'on tend à l'esprit pour le séduire. » Autant de mots, autant d'inepties. D'abord, ne dirait-on pas qu'il soit bien commun de *ne chercher que la vérité?* C'est le propre des intelligences pures. L'homme est à la fois intelligent et sensible; et, par conséquent, c'est se conformer à sa nature que de flatter ses organes et son imagination pour éclairer son entendement. Non-seulement cela n'est point répréhensible, mais cela même est louable. Si les figures propres à émouvoir sont *des piéges*, c'est quand leur intention et leur effet est de tromper; mais leur destination naturelle est de persuader le bien et le vrai en le faisant aimer. Si on en abuse pour le mal, depuis quand l'abus éventuel doit-il faire condamner ce qui est bon en soi? Comment un philosophe religieux, tel qu'était La Motte, pouvait-il oublier que toutes les facultés données à l'homme sont bonnes en elles-mêmes, et que le mauvais usage n'en doit être imputé qu'à sa volonté, libre par elle-même, et pervertie par les

passions? Qu'arriverait-il si la vérité se refusait les moyens du talent et les armes de l'éloquence? Ces moyens et ces armes sont aussi à la portée des méchants, et ne serviraient plus qu'au mensonge et au crime. N'aurait-on pas fait là un beau calcul?

Il continue : « C'est sur ces principes que les anciens philosophes ont condamné la poésie. » Point du tout. Les deux seuls qui l'ont *condamnée* sont, autant qu'il m'en souvient, Platon et Pythagore. Si je nomme Platon le premier, quoique postérieur à l'autre, dont il a même emprunté des dogmes, c'est qu'il ne nous reste point d'écrits de celui-ci, et que nous avons ceux de Platon. Vous avez vu que, s'il bannit les poètes de sa *République*, quoiqu'en aimant passionnément leur art, c'est par une conséquence fort étrange de ses *idées archétypes*, dont la nature existante n'est qu'une *copie;* en sorte que les imitations de cette nature ne sont que *la copie d'une copie;* ce qui ne lui paraît pas *bon*. Ce serait tout simplement, comme vous le voyez, un arrêt de proscription contre tous les arts d'imitation, c'est-à-dire, n'en déplaise au bon Platon, une très-ridicule rêverie. Mais dans toutes ces abstractions fort insignifiantes la poésie n'est point attaquée sous les rapports de la morale. C'est Pythagore qui, sous les rapports de la théologie, réprouva la poésie, et mit Homère dans le Tartare, comme l'antiquité nous l'apprend, *pour avoir donné de fausses idées de la Divinité;* et Pythagore aussi avait tort; car il est prouvé, par tous les monuments qui nous restent de cette même antiquité, que ni Hésiode

ni Homère ne sont les premiers auteurs de cette mythologie [1], qui fut la religion des anciens peuples idolâtres, et qui se composa de toutes les traditions fabuleuses, adoptées par l'ignorance et la superstition. Ces traditions n'étaient au fond qu'une corruption des vérités primitives, transmises par les premières races humaines, et successivement altérées et défigurées dans des siècles de ténèbres; car la fable n'a jamais été, comme le savent tous les gens instruits, qu'un alliage informe de l'erreur et de la vérité, et à coup sûr la vérité a précédé tout. Hésiode et Homère n'ont point inventé ces fables; ils les ont embellies et sans doute propagées par le charme des vers : ils ont ajouté des fictions analogues qui formaient la machine de leurs poëmes; mais ils n'auraient pas osé faire des dieux autres que le vulgaire ne les croyait. Ces dieux, sans doute, étaient méchants et insensés, et nous savons pourquoi [2], mais nous savons aussi que, dans des temps antérieurs, Orphée et Musée avaient donné des notions beaucoup plus pures de la Divi-

[1] Hérodote, il est vrai, dit qu'Homère et Hésiode sont les premiers qui aient donné aux dieux leurs noms, et leur aient assigné leurs rangs et leurs attributs. Cela signifie seulement que leur poésie, qu'on savait par cœur, a fait adopter une nomenclature et une méthode dans des croyances reçues, mais confuses, comme elles devaient naturellement l'être, à raison de l'ignorance populaire : mais cela même prouve qu'elles existaient; et si Homère eût passé pour un poëte impie, la superstitieuse Grèce ne lui aurait pas décerné tant d'honneurs.

[2] Ces dieux n'étaient autres que les démons. *Omnes dii gentium dæmonia.* (Ps.) Mais il n'y a que les chrétiens qui soient instruits de cette vérité, dont les preuves ne se trouvent que dans les livres sacrés.

nité, avaient reconnu son unité, sa nécessité, ses perfections infinies. Les fragments qui nous restent de ces poètes attestent cette première doctrine qui fut d'abord respectée, mais qui, trop peu conforme aux penchants de la faiblesse humaine et à sa curiosité orgueilleuse, fut bientôt obligée de se renfermer dans le secret de ses *mystères*, ainsi nommés, parce qu'ils n'étaient connus que des initiés.

La Motte, il est vrai, finit par dire que, malgré *ces préjugés, la poésie n'a rien de mauvais que l'abus qu'on en peut faire*. Cela est juste ; mais qui se serait attendu à cette conclusion, après qu'il a exposé *ces préjugés* comme on énoncerait des vérités positives dont on serait convaincu? On peut présumer tout au moins que l'auteur, qui finit par les contredire, a commencé par s'y prêter très-volontiers, et que ce n'est que par réflexion qu'il a cru devoir en avouer la fausseté, quoiqu'il ne fût peut-être pas fâché qu'ils eussent pu faire sur le lecteur une impression toute différente, et que l'animadversion de ces anciens philosophes contre la poésie, considérée moralement, autorisât ses anathèmes contre elle, quand il la considérait sous les rapports de l'art.

« Les beautés les plus fréquentes des poètes consistent en des images vives et détaillées, au lieu que les raisonnements *y*[1] sont rares, et presque

[1] C'est une petite incorrection. *Y*, qui est ici une particule relative au lieu, ne peut se rapporter aux personnes. Il fallait dire *chez eux*. Je ne fais cette observation que parce que l'auteur, académicien, écrit purement.

toujours superficiels. » Il semble que cet homme ait pris à tâche de restreindre toujours les avantages de la poésie, ne fût-ce qu'à force de réticences, et c'est une des espèces du mensonge. A ces *images vives et détaillées* ne pouvait-il au moins ajouter les grands sentiments, les grandes pensées, le pathétique de tout genre? Et n'oubliez pas que les sentiments et les pensées ont ici quelque chose de plus que dans l'éloquence, grâces à l'harmonie qui les grave dans la mémoire. Qu'est-ce encore que cet air de reproche, au moins indirect, sur les raisonnements, qui sont *rares en poésie?* Il le faut bien, est-ce là leur place? Ne serait-il pas plaisant d'observer que les figures de style sont rares en mathématique? C'est qu'elles y seraient aussi déplacées que les raisonnements en poésie. Quant à ce qu'ils sont *presque toujours superficiels*, cela aussi n'a pas grand sens : sans doute, s'il s'agit de matières abstraites, La Motte a raison; et Lucrèce, l'un des mauvais raisonneurs qui aient existé, lui en aurait fourni la preuve et l'exemple. Mais aussi ce n'est pas quand Lucrèce raisonne qu'il est poète; il ne l'est pas plus alors que philosophe : c'est quand il peint, et c'est son unique mérite. Au contraire, on ferait voir fort aisément à La Motte, s'il avait un peu plus étudié les poètes, qu'ils ne sont rien moins que *superficiels*; d'abord, dans l'espèce de raisonnement qui leur convient, la logique des passions, qui doit être celle de leurs personnages passionnés; ensuite (et ceci est quelque chose de plus), dans les discours mêmes des personnages qui doi-

vent être raisonnables. Voyez les discours d'Ulysse et d'Ajax, députés vers Achille, dans le neuvième livre de *l'Iliade* (pour me borner à l'épopée), et dites-nous si le poète Rousseau a tort d'appeler cela une *raison sublime*. Elle est tout aussi juste que dans l'éloquence la plus sage, et de plus, elle est animée d'une force de mouvement qui est propre à la poésie. Que serait-ce si j'alléguais les belles scènes de raisonnement qu'on admire dans Corneille, dans Racine, dans Voltaire, et qui pourtant ne sont pas froides, tant elles sont bien placées en situation? En vérité, cet oubli, volontaire ou non, de tant de considérations importantes qui s'offrent d'elles-mêmes dans un examen de bonne foi, ne saurait s'expliquer que par ce malheureux esprit de système, qui est une véritable cataracte sur les yeux de la raison; en sorte qu'on ne voit plus qu'à travers d'épais nuages ce que les autres hommes voient comme le jour à midi.

La Motte soutient que la poésie n'a d'autre but que de plaire; et s'il eût dit que c'est son principal objet, je serais entièrement de son avis. Quand il a été question de la tragédie et de l'épopée chez les anciens, j'ai regardé comme illusoire ce dessein purement moral, attribué à ces compositions poétiques, d'après des passages d'Aristote et d'Horace, qui n'avaient pas été bien entendus. Quant au premier, j'ai adopté l'explication de l'abbé Batteux, qui me paraît extrêmement plausible. Quant au second, lorsqu'il dit qu'Homère nous apprend mieux que Crantor et Chrysippe ce

qui est bien et ce qui est mal, cela ne veut pas dire que tel soit primitivement l'objet que le poëte s'est proposé, mais que telles sont les instructions qui résultent des faits qu'il décrit. Le résumé que donne ensuite Horace de *l'Iliade* et de *l'Odyssée*, et les inductions qu'il en tire, font assez voir que c'est là toute sa pensée; et c'est aussi ce qui est vrai. La profession du poëte n'est point en effet celle du philosophe, de chercher uniquement la vérité; mais on ne peut nier que, chez les anciens comme chez les modernes, la tragédie et l'épopée n'offrent en général un fond de moralité qui résulte naturellement des exemples qu'elles mettent sous nos yeux; qu'elles ne soient faites pour rendre le crime odieux et la vertu aimable: et cela est si vrai, que l'effet contraire serait une faute capitale contre les règles de l'art; et c'est ce que La Motte aurait dû observer. Il se contente de dire que, pour lui, il ne veut employer son art qu'à *mettre en*[1] *jour la vérité et la vertu.* D'autres l'avaient fait avant lui, et il pouvait citer *Phèdre* et *Athalie.*

Après ces premières injustices de La Motte envers la poésie, venons à ses autres erreurs, et voyons-les d'abord très-curieusement commentées dans son éloge prononcé après sa mort par son ami Fontenelle à l'Académie française, et qui est fait tout entier pour justifier les ouvrages de La Motte par ses paradoxes, et ses paradoxes par ses ouvrages. Cette discussion vous donnera une pré-

[1] Cette phrase était alors reçue dans le style noble. On dirait aujourd'hui *mettre au grand jour*, *dans tout son jour.*

mière idée des procédés qu'il crut devoir suivre dans le plan de ses odes, qui vont bientôt nous occuper; des reproches qu'ils essuyèrent de la part des gens de goût, dont l'avis fut bientôt celui du public : et, avant d'en venir à l'examen particulier, vous concevrez d'avance, par la fausseté de sa doctrine, la mauvaise fortune de sa poésie.

Fontenelle, qui plaidait la cause de La Motte, comme La Motte avait souvent plaidé celle de Fontenelle, combat dans son discours académique les censeurs de son ami, et voici comme il s'y prend : « M. de La Motte n'était pas poète, ont dit quelques-uns, et mille échos l'ont répété. Ce n'était point un enthousiasme involontaire qui le saisît, une fureur divine qui l'agitât ; c'était seulement une volonté de faire des vers, volonté qu'il exécutait parce qu'il avait beaucoup d'esprit. »

Le principal reproche fait à La Motte par les connaisseurs et par le public paraît d'abord ici assez fidèlement exposé : *Il n'est pas poète.* C'est ce qu'on avait dit assez généralement ; et l'on sentait en effet qu'il ne faisait des vers qu'à force d'esprit. Cela est clair ; aussi n'est-ce point du tout à cela que Fontenelle va répondre. Ce n'est pas pour rien qu'il s'est servi de ces mots figurés, de ces métaphores purement poétiques, *fureur divine*, expression qui ne peut passer que dans une ode; *enthousiasme*[1] *involontaire*, épithète de même nature, et que personne ne prend à la lettre, puisque per-

[1] Mot purement grec, ἐνθουσιασμὸς, qui signifie *inspiration divine*. Il vient du mot, ἔνθεος, ἔνθους, *qui cum Deo vel in Deo est.* Il se

sonne n'ignore que celui qui fait une ode ou une tragédie, quelque *enthousiasme* qu'il y mette, a commencé par vouloir la faire. Il n'y aurait qu'à prendre ainsi à la rigueur ce que disait Voltaire, qu'*on faisait une tragédie malgré soi;* et, au lieu d'entendre qu'un drame, une fois conçu dans l'imagination, tourmente le poète jusqu'à ce qu'il l'ait exécuté, on en ferait un énergumène possédé du besoin d'écrire, comme un enragé du besoin de mordre. Rien ne serait plus absurde; et vous allez voir pourtant que les raisonnements de Fontenelle en faveur de La Motte n'ont pas d'autre fondement que cette interprétation si puérilement littérale; vous l'allez voir se jeter tout de suite dans des généralités étrangères à la cause qu'il défend, et trouver le moyen d'être, au bout de vingt lignes, à une distance où on le perd de vue avec la question. S'il eût voulu procéder franchement, il aurait d'abord pris son parti sur le fait, il l'aurait nié ou avoué. Est-il vrai que La Motte ne soit pas né poète? Est-il vrai qu'il n'ait fait des vers que d'après la volonté d'en faire, et non pas d'après cette impulsion naturelle qui est la vocation du poète? Est-il vrai que cette vocation ne soit nulle part prouvée chez lui par ses ouvrages en vers, et que généralement on n'y aperçoive que ce de-

disait proprement de l'espèce d'obsession intérieure, de la *fureur divine* qu'on attribuait aux prêtres, aux prêtresses, aux sibylles, qui rendaient des oracles. Les anciens ne l'ont guère employé que dans ce sens: les modernes l'ont ridiculement prodigué dans le sens métaphorique; il est devenu, comme le mot *chaleur*, le refrain des plus froids écrivains.

gré d'esprit qui suffit pour n'en faire guère que de mauvais ou de médiocres dans les genres supérieurs, et pour être quelquefois agréable dans les genres subordonnés ? Voilà comme on pose une question quand on est de bonne foi ; voilà sur quoi il fallait d'abord dire oui ou non : et la preuve devait résulter du caractère de ses ouvrages confrontés avec les principes et les modèles de l'art. Mais cette route, qui est celle de la vérité, n'est point du tout celle que prend Fontenelle, qui, sans vouloir heurter de front l'opinion publique, et n'osant pas la contredire par une dénégation formelle, ne songe qu'à nous faire prendre le change, et à nous faire oublier d'où il est parti. Écoutez son apologie, qui suit immédiatement les reproches que vous venez d'entendre : il la tourne d'abord en exclamation, comme s'il allait révéler des vérités méconnues : « Quoi ! ce qu'il y aura de plus estimable en nous sera donc ce qui dépendra le moins de nous, ce qui agira le plus en nous sans nous-mêmes, ce qui aura le plus de conformité avec l'instinct des animaux ? » (Sommes-nous déjà assez loin ? Voyons jusqu'où l'on nous mènera.) « Car cet *enthousiasme* et cette *fureur*, *bien expliqués*, se réduiront à de véritables instincts. » (C'est ce qu'ils seront, étant sophistiquement dénaturés par Fontenelle, et ils seront tout autre chose, expliqués comme ils doivent l'être : la preuve va suivre, et je garantis l'évidence.) « Les abeilles font un ouvrage bien entendu à la vérité, mais admirable seulement en ce qu'elles le font sans l'avoir mé-

dité et sans le connaître. Est-ce là le modèle que nous devons nous proposer? et serons-nous d'autant plus parfaits que nous en approcherons davantage? Vous ne le croyez pas, messieurs (c'est à l'Académie qu'il parle; mais ce n'était qu'aux Petites-Maisons qu'il eût pu trouver des gens capables de *croire* les extravagances qu'il lui plaît de supposer, et que jamais personne au monde n'avait imaginées); vous savez trop qu'il faut du talent naturel pour tout (oh! oui, et c'est aussi tout ce qu'on a jamais dit); qu'il faut de l'enthousiasme pour la poésie; mais qu'il faut en même temps une raison qui préside à tout l'ouvrage; (eh! qui donc a jamais dit qu'il fallait avoir perdu la raison pour avoir de l'enthousiasme poétique?) une raison assez éclairée peut savoir jusqu'où elle peut lâcher la main à l'enthousiasme, et assez ferme pour le retenir quand il va s'emporter (ajoutez donc, trop loin et hors de saison; car d'ailleurs l'emportement peut souvent être très-bien placé en poésie, et sans choquer la raison). Voilà ce qui rend un grand poète si rare; il se forme de deux *contraires*, heureusement unis dans un certain point, non pas tout-à-fait indivisible, mais assez juste (voilà de la géométrie pour rendre la chose plus claire). Il reste un petit espace libre, où la différence des goûts aura quelque jeu. On peut désirer un peu plus ou un peu moins; mais ceux qui n'ont pas formé le dessein de chicaner le mérite, et qui veulent juger sainement, n'insistent guère sur ce plus ou ce moins qu'ils désiraient, et

l'abandonnent, ne fût-ce qu'à cause de l'impossibilité de l'expliquer. »

Si quelque chose est *impossible à expliquer*, c'est sans contredit cet insignifiant verbiage, si ce n'est que tout s'explique par le dessein formé de parler sans rien dire, ce qui, pour certaines gens, vaut toujours mieux que de ne pas parler du tout. Je crois que Fontenelle, avec toute sa philosophie, aurait été un peu embarrassé, si quelqu'un, après tout son fatras déclamatoire, lui eût dit : Il s'agissait de savoir si La Motte était poète ou non; après tant de paroles perdues, voudriez-vous nous dire enfin ce que vous en pensez? Vous n'avez pas encore dit un seul mot qui aille au fait; qui réponde aux allégations proposées. Vous moquez-vous de nous, de prendre à la lettre des hyperboles métaphoriques que jamais qui que ce soit avant vous ne s'est avisé d'appliquer sérieusement? Comment un homme qui se respecte, et qui respecte l'assemblée où il parle, se permet-il d'abuser des mots au point de réduire, en quatre lignes, tous les poètes *à l'instinct des animaux*? Et ne prétendez pas que c'est ce que vous réfutez; non, c'est ce qu'il vous plaît d'imaginer; et quand vos adversaires vous opposent des raisons et des faits, leur prêter des extravagances, c'est vouloir les insulter pour se dispenser de leur répondre. Vous n'avez cherché qu'à nous écarter de la question, parce que vous vous y sentiez pressé : il valait mieux y rester, puisque vous l'aviez posée vous-même, eussiez-vous dû n'en sortir qu'en démentant le public et le bon

goût pour soutenir votre opinion et votre ami. Vous n'auriez du moins débité que des erreurs littéraires, et vous avez commis des fautes bien plus graves, des erreurs de philosophie qu'on est obligé de relever dans un philosophe tel que vous. Où avez-vous donc pris, s'il vous plaît, que les dons du génie soient *d'autant moins estimables* dans l'homme qu'il n'a pu les devoir à lui-même? C'est le principe contenu implicitement dans toute votre argumentation, et il contredit le suffrage et la justice des hommes et des siècles; il contredit la raison. De tout ce qu'il y a dans l'homme de bon et de meilleur, que peut-on citer qui ne lui ait pas été donné, et qui pour cela perde de son prix dans l'estime générale? et qui ne sait, au contraire, que plus les talents de tout genre paraissent décidément naturels, plus ils sont prisés de tout temps et partout? Plus un homme paraît éminemment doué pour le genre qu'il a choisi, plus aussi son rang est éminent; quelquefois même il est unique, témoin La Fontaine: au lieu que tous les efforts possibles pour faire ce qu'on n'est point appelé à faire n'aboutissent jamais qu'à fort peu d'estime, et souvent même au mépris. Ce sont là des faits; il n'est ni permis de les oublier, ni excusable de les méconnaître.

Mais s'ensuit-il de là qu'il en soit du génie de l'homme comme de *l'instinct des animaux*? C'est une conséquence de matérialiste, et Fontenelle était bien loin de l'être; mais il est encore ici sophiste. Il n'ignorait pas que la seule conséquence

juste de ce rapprochement qu'il avait fait fort mal à propos, c'est que la même puissance a tout donné aux animaux comme à l'homme; et pourtant il veut mettre la *raison* au-dessus du *talent*, comme nous appartenant davantage, quoiqu'en effet l'un ne soit pas plus à nous que l'autre. La différence essentielle entre l'esprit de l'homme et l'instinct animal, différence que Fontenelle n'a rappelée qu'à contre-sens pour sa cause, et qu'il est toujours bon d'éclaircir, c'est que les opérations de l'instinct sont toujours uniformes, parce qu'elles sont nécessitées, et celles de l'esprit humain toujours variées, parce qu'elles sont libres. Les oiseaux d'aujourd'hui construisent leurs nids, le castor bâtit sa maison, le ver à soie fait sa coque, et l'abeille son miel et sa cire, précisément comme aux premiers jours de la création et comme aux derniers jours du monde, distances rassemblées en un point dans la volonté créatrice; au lieu que l'intelligence humaine, toujours mobile et variable comme les moyens qu'elle emploie et comme les passions qui la meuvent, offre de siècle en siècle un spectacle toujours nouveau, où le désordre du temps rentre dans l'ordre éternel.

J'espère que, malgré l'exemple de Fontenelle, personne ne prendra jamais à la lettre l'ingénieuse dénomination de *fablier*, donnée par une femme à notre bon La Fontaine; que personne ne s'écriera : Où est le mérite de porter des fables comme un figuier porte des figues? On ne mettra pas dans la même classe le fablier et le figuier; ou si l'on

poussait jusque-là le badinage, on répondrait que le figuier produit sans le savoir et sans le vouloir, que le fablier fait tout par sa volonté, et ne fait rien sans travail. Il a donc un mérite à lui, et c'est en tout genre le seul qui soit à l'homme. Mais ce mérite sera-t-il moindre dans le poète qui aura su dérober les apparences de ce travail, et plus grand dans celui qui nous montre tous ses efforts? Ce seul énoncé, qui nous ramène à la question particulière, la résout sur-le-champ contre Fontenelle. Qui ne voit au premier coup d'œil qu'ici toute la différence est de la force à la faiblesse? Qui peut ignorer ou nier ce principe, reçu en poésie comme dans tous les arts d'imitation, que la perfection de l'art consiste à n'en faire ressortir que les effets et le charme, et à en dérober les moyens et les efforts? Citons tout de suite un exemple des deux cas opposés. Les exemples sont toujours plus sensibles que les préceptes. Écoutons deux lyriques qui moralisent en vers; le premier combat la cupidité:

> Oui, c'est toi, monstre détestable,
> Superbe tyran des humains,
> Qui seul du bonheur véritable
> A l'homme as fermé les chemins.
> Pour apaiser sa soif ardente,
> La terre, en trésors abondante,
> Ferait germer l'or sous ses pas:
> Il brûle d'un feu sans remède,
> Moins riche de ce qu'il possède,
> Que pauvre de ce qu'il n'a pas.
>
> ROUSSEAU.

Fort bien : voilà un homme qui me parle une langue

que j'entends avec grand plaisir; car, quoiqu'elle soit fort belle, riche, harmonieuse, animée, il ne me semble pas qu'elle lui ait rien coûté; cela coule de source. Voici l'autre, qui veut me prouver combien les vertus humaines sont souvent fausses :

Quelquefois au feu qui la charme
Résiste une jeune beauté,
Et contre elle-même elle s'arme
D'une pénible fermeté.
Hélas! cette contrainte extrême
La prive du vice qu'elle aime,
Pour fuir la honte qu'elle hait :
Sa sévérité n'est que faste,
Et l'honneur de passer pour chaste
La résout à l'être en effet.

La Motte.

Après avoir respiré un moment de la fatigue qu'on éprouve à prononcer de pareils vers, la première idée qui me frappe est celle de tout ce qu'il a fallu de peine pour venir à bout de les faire. On ne pourrait en débiter une centaine de cette espèce sans courir le risque d'une attaque d'asthme. Quel choix étrange de mots, de constructions et de rimes! Quel rude assemblage de sons qui semblent cherchés pour affliger l'oreille! *Contre elle-même elle s'arme*, cette *contrainte extrême*, *prive du vice*, *honte* qu'elle *hait*, *faste* et *chaste*, et *l'honneur de passer*.... qui *résout à être!* Eh! malheureux! vous a-t-on mis à la torture pour vous arracher ces vers-là? Certes, on y est du moins quand on les entend. — Mais ne conviendrez-vous pas que cela est bien pensé, très-ingénieux et très-

vrai? — Oui, je m'en aperçois par réflexion, et je ne fais que vous plaindre et vous blâmer davantage de gâter toutes ces bonnes choses-là en les faisant entrer à grands coups de marteau dans les entraves de vos mesures rimées. Ce n'est pas le moyen qu'elles entrent dans mon oreille, et pourtant c'est par là que vous devez d'abord vous emparer de moi, puisque vous parlez en vers. Tout au contraire, si vous récitez, je m'enfuis, car vous me faites mal; et si je vous lis, je jette là le livre, et je me dis : Pourquoi cet honnête homme, qui a de l'esprit et du sens, ne nous a-t-il pas mis tout cela en prose? Que n'en a-t-il fait des *réflexions morales* à la suite des *Essais* de Nicole? Cette idée se présente si naturellement à la lecture des odes de La Motte, d'ordinaire très-bien pensées, que Rousseau en fit le mot d'une excellente épigramme, qui est devenue l'arrêt de la postérité.

Le vieux Ronsard, ayant pris ses besicles,
Pour faire fête au Parnasse assemblé,
Lisait tout haut ces odes par articles
Dont le public vient d'être régalé.
Ouais! qu'est ceci? dit tout-à-l'heure Horace,
En s'adressant au maître du Parnasse :
Ces odes-là frisent bien le Perrault.
Lors Apollon, bâillant à bouche close,
« Messieurs, dit-il, je n'y vois qu'un défaut,
« C'est que l'auteur devait les faire en prose. »

C'est la parfaite vérité; mais combien elle devint plus plaisante quand La Motte, quelques années après, prit au mot Rousseau lui-même, qui avait cru badiner, et mit en thèse que toutes les ri-

chesses de la poésie lyrique pouvaient se réunir dans une ode en prose tout comme dans une ode en vers, et en fit l'essai, non pas sur les siennes pourtant, qui se seraient trouvées tout aussi pauvres de poésie d'une façon comme de l'autre, mais sur une ode de La Faye, qu'il chargea de lieux communs les plus usés! Qu'on se figure la joie de Rousseau quand il apprit cette nouvelle incartade, et combien il se divertit, dans ses lettres, de se voir devenu, grace aux fantaisies de La Motte, très-sérieusement prophète quand il n'avait cru être que plaisant!

Ce n'est donc que pour nous détourner de la vraie théorie des arts, que Fontenelle nous égarait dans des raisonnements philosophiques qui, eussent-ils été aussi solides qu'ils sont erronés, n'auraient encore rien prouvé pour La Motte; car on ne prouve point métaphysiquement qu'un homme est poète ou ne l'est pas, que des vers sont bons ou mauvais. N'oublions jamais que les analyses métaphysiques ont exclusivement leur place à la tête des méthodes générales des arts, comme nous le voyons dans Aristote, et dans ceux des anciens et des modernes qui l'ont suivi. Mais comment et pourquoi y sont-elles bien placées? Est-ce parce que sans elles les arts n'auraient été ni inventés ni perfectionnés? Le contraire est une vérité de fait, et la première que j'ai cru devoir établir au commencement de cet ouvrage. La philosophie n'a été et ne pouvait être pour rien dans l'invention de ces arts, ni même dans leur perfec-

tionnement, puisque tous les chefs-d'œuvre, tous les modèles avaient paru avant qu'il existât une poétique ou une rhétorique connue. C'est le génie qui a produit seul, long-temps avant que la philosophie eût spéculé. Il est vrai qu'elle spécula fort bien dans une tête comme celle d'Aristote; et cependant, quel que soit son mérite, que personne peut-être, dans un temps et dans un monde où il était presque oublié, n'a fait valoir plus volontiers que moi, tout ce mérite n'a eu d'autre utilité que de généraliser la théorie de l'art sans échauffer le talent de l'artiste, et de joindre l'autorité du raisonnement à celui des exemples. C'est quelque chose sans doute; mais il n'y a en effet que le génie et le goût réunis qui puissent à la fois, dans ces sortes de matières, éclairer l'esprit et enflammer l'imagination; et Homère et Sophocle auraient pu dire à cet Aristote lui-même : Tu as fort bien raisonné, parce que nous avions bien inventé; tu as rendu un très-bon compte de ce que nous t'avions appris. Nous avons su faire notre épopée et notre tragédie sans ta poétique, mais sans notre épopée et notre tragédie tu n'aurais sûrement pas fait ta poétique, et les hommes de talent nos successeurs en apprendront encore cent fois plus dans nos ouvrages que dans les tiens.

En effet, si l'on peut citer en loi les définitions méthodiques d'Aristote sur la structure d'un poëme, ou d'un drame, attestées avant et après lui par l'expérience, est-ce lui qui nous a fait sentir le charme des poésies grecques et latines? Qui jamais

a pu apprécier les vers d'Homère ou de Virgile d'après une règle d'Aristote, à plus forte raison ceux des modernes? C'est l'ame, l'oreille, le goût, la présence et la comparaison des modèles qu'on a dans la mémoire et dans le cœur; c'est tout cela réuni qui sert à juger la poésie, et qui peut fonder un jugement, que bientôt, malgré les controverses de l'esprit de parti, le temps et l'opinion générale confirment sans retour. Malheur à tout écrivain qu'on ne peut défendre comme poète qu'à titre de philosophe! C'est absolument la même chose que quand on dit, à propos de la figure d'une femme, qu'*elle a de l'esprit;* et l'on sait ce qu'un homme qui en a montré beaucoup [1] disait, à ce propos, d'une jeune personne dont il faisait l'éloge. *A-t-elle de l'esprit?* lui demanda-t-on. — *Comme une rose.* C'est là une de ces occasions où l'on ne répond juste qu'en répondant à sa pensée.

Fontenelle, revenant au langage vulgaire, avoue qu'il faut du talent naturel pour tout, et il ajoute qu'*il faut de l'enthousiasme pour la poésie.* Sans doute, pour la grande poésie surtout, pour celle des premiers genres, l'épique, le tragique, le lyrique, qui ne sauraient s'en passer. Il en faut beaucoup moins, fort peu même pour les genres inférieurs, l'épître, la satire, l'églogue, la fable; et pourtant il faut toujours le degré de verve poétique qu'elles comportent, parce que, dans aucun de ces genres, on ne soutient le langage en vers que par une certaine chaleur interne qui se répand dans

[1] M. le chevalier de Boufflers.

la composition, et doit la vivifier d'un bout à l'autre. C'est cette verve qui anime les poésies de Boileau, qu'on a si ridiculement qualifié d'écrivain *froid*, parce qu'il n'avait pas la *sensibilité* qu'exigent les poésies passionnées. Quelle déraison! Aussi est-elle encore celle des philosophes de nos jours : on les retrouve partout les mêmes. Fontenelle, sans nous dire ce qu'il pense de La Motte par rapport à cet enthousiasme reconnu nécessaire, se hâte d'ajouter, comme s'il était pressé de sortir de là, *qu'il faut en même temps une raison qui préside à tout l'ouvrage.* Belle découverte! Depuis Aristote jusqu'à Horace, et depuis Horace jusqu'à Boileau, on n'a cessé de prêcher cette doctrine; et ce même Boileau, sans se piquer autrement de philosophie, recommande partout la raison :

> Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Mais remarquez bien que cela ne signifie point du tout qu'elle suffise pour donner *du lustre et du prix* aux ouvrages : *l'Art poétique* tout entier démentirait cette interprétation absurde. Il est clair que l'auteur veut dire que la raison *seule*, en dirigeant toutes les parties de la composition, peut leur assurer leur valeur et leur effet, parce que sans elle l'imagination ne produirait rien que d'irrégulier et de vicieux : tant d'exemples l'ont prouvé!

Fontenelle enfin conclut, et pour cette fois avec vérité (quoique sans aucune conséquence pour ce dont il s'agit), que *c'est là ce qui rend un grand*

poète si rare; et tout le monde avouera que cet accord de l'imagination qui produit, et de la raison qui conduit, est le privilége du grand talent. Mais il semble que Fontenelle ne puisse pas répéter une vérité connue sans l'obscurcir par quelque chose de faux. Il a tort de *former le grand poète de deux contraires:* l'enthousiasme poétique et le bon sens ne sont point *deux contraires;* ce sont deux attributs de différente espèce, qui s'allient parfaitement, mais dans celui-là seul qui est assez heureusement né pour les réunir; et cette réunion est même tellement indispensable, que sans elle il n'y a point de vrai talent.

« Je sais, dit Fontenelle, ce qui a le plus nui à M. de La Motte. Il prenait assez souvent ses idées dans des sources assez éloignées de celle de l'Hippocrène...... » Eh bien! il avait tort, ou bien il fallait savoir les en rapprocher. « En un mot (car je ne veux rien dissimuler), il les prenait dans la métaphysique même et dans la philosophie. » Eh bien! Pope et Voltaire, peu de temps après, ont traité en vers des sujets de philosophie et de métaphysique; Voltaire est même allé jusqu'à la physique, et Racine le fils aussi, tous deux en très-beaux vers; et le poème de *la Religion* est aussi estimé en France que l'*Essai sur l'homme* en Angleterre: c'est que Pope, Voltaire et le jeune Racine, ont approprié leur philosophie aux lois de la poésie, c'est qu'ils ont écrit en poètes: c'est la condition *sine quâ non.* La Motte, qui, quoi que vous en disiez, n'a jamais traité que la morale, l'a traitée en métaphysicien

beaucoup plus qu'en poète; il avait moins à faire, et a beaucoup moins réussi. A qui la faute? A lui seul, et non pas à la philosophie, comme nous le verrons bientôt.

« Quantité de gens ne se trouvaient plus en pays de connaissance, parce qu'ils ne voyaient plus *Flore et les Zéphyrs*, *Mars et Minerve*, et tous ces autres agréables et faciles riens de la poésie ordinaire. Un poète si peu frivole, si fort de choses, ne pouvait pas être un poète; accusation plus injurieuse à la poésie qu'à lui. »

Non, non, tous ces détours sont trop ingénieux [1],

pourrait-on dire à Fontenelle. Si votre ami n'a pas paru assez poète, ce n'est point parce qu'il n'était pas assez *frivole;* c'est parce qu'il était trop sec, trop dur et trop froid. *Flore et les Zéphirs*, et *Mars et Minerve*, n'y sont pour rien; tout cela était déjà vieilli depuis long-temps, et n'était permis au talent que sous la condition de le rajeunir. En bonne foi, est-ce cette mythologie usée qui fait le mérite des belles odes de Rousseau? Ce n'est pourtant pas que la fable n'offre à la poésie, comme vous semblez le prétendre, que des *riens agréables et faciles;* de tout temps les vrais poètes ont su et sauront encore y puiser des beautés réelles. Voyez, dans l'*Ode à Malherbe*, les strophes sur l'Envie, figurée par le serpent Python; n'est-ce pas un des beaux morceaux de notre poésie lyrique? Si ce sont là des *riens* si *faciles*, nous di-

[1] *Iphigénie.*

rons à La Motte : Que ne faisiez-vous donc de ces *riens*-là? Ce qui est très-*facile* en effet, c'est de les mépriser, faute de savoir en faire; c'est de rejeter avec dédain les plus belles fictions d'Homère, faute de savoir les traduire ou les imiter; et c'est aussi cette vérité palpable qui fait tout le sel de cette jolie épigramme de Rousseau :

Léger de queue, et de ruses chargé,
Maître Renard se proposait pour règle.
Léger d'étude, et d'orgueil engorgé,
Maître Houdard se croit un petit aigle.
Oyez-le bien, vous toucherez au doigt
Que l'Iliade est un conte plus froid
Que Cendrillon, Peau-d'Ane et Barbe-Bleue.
Maître Houdard, peut-être on vous croirait;
Mais, par malheur, vous n'avez point de queue.

Et Fontenelle en avait encore moins que La Motte. C'est lui qui le premier imagina cet éloge philosophique des vers de La Motte, qui étaient *forts de choses*, et Voltaire l'encadra fort à propos dans *le Temple du Goût*, qui parut dans le même temps :

Parmi les flots de la foule empressée,
De ce parvis obstinément chassée,
Tout doucement venait La Motte Houdard,
Lequel disait d'un ton de papelard :
« Ouvrez, messieurs, c'est mon *OEdipe* en prose.
« Mes vers sont durs, d'accord, mais *forts de chose*.
« De grace, ouvrez; je veux à Despréaux,
« Contre les vers, dire avec goût deux mots. »

Nous savons bien qu'Horace a réprouvé

Les vers pauvres de sens et les riens cadencés [1];

[1] Quàm versus inopes rerum, nugæque canoræ.
(*De Arte poet.*, v. 322.)

mais il ne s'ensuit pas que les *choses* suffisent en vers, et l'on ne saurait trop en rappeler cette raison décisive, que c'est un art de faire des vers ; ce n'en est pas un de bien penser : il ne faut que du sens et de l'esprit. Mais si vous voulez penser en vers, commencez par savoir en faire : cet art n'est point *frivole* en lui-même; il ne le devient que suivant les objets où on l'applique; et surtout il ne saurait l'être aux yeux de l'homme qui s'y exerce. C'est une contradiction ridicule dans un poète de regarder comme *frivole* ce qui est son premier devoir, l'obligation de bien manier le vers, qui est l'instrument de son art.

Mais Fontenelle va nous révéler enfin le vrai secret de toute cette doctrine sophistique; et ce qu'il disait en 1732 est pour nous, au bout de soixante ans, infiniment plus curieux qu'il ne pouvait l'imaginer. « Il s'est répandu, depuis un temps, un esprit philosophique presque tout nouveau..... (oh! ce n'était rien encore; il est devenu depuis bien autrement *nouveau*, et si nouveau, qu'il le paraîtra jusqu'à la fin des temps).... une lumière qui n'avait guère éclairé nos ancêtres. » Quelle *lumière* donc? Fontenelle aurait-il pu nous dire bien précisément ce que c'était? S'il entend celle des sciences, les seizième et dix-septième siècles lui offraient une foule de savants philosophes, dont le nom seul rappelle toutes les grandes découvertes qui ont fait la *lumière* et l'honneur des sciences, et que le dix-huitième, soit à l'époque où parlait Fontenelle, soit même à la nôtre, est

assurément bien loin d'égaler. S'il entend que *l'esprit philosophique* se répandait alors sur tous les objets qui semblaient jusque-là y être fort étrangers, il ne s'agissait plus que de savoir s'ils étaient de nature à ce que cet *esprit philosophique* dût y entrer et y dominer; et la négative eût été très-fondée, au moins dans le cas dont il s'agit, puisqu'il fait un mérite à La Motte d'*avoir été vivement frappé de cette lumière, et d'avoir saisi avidement cet esprit;* tandis que l'opinion publique, à l'instant même où parlait Fontenelle, avait déjà prononcé (ce qui a été confirmé depuis sans contradiction) que la source de toutes ces hérésies littéraires qui avaient fait tant de tort aux ouvrages et à la réputation de La Motte, était cette même philosophie mal entendue et mal appliquée, dont il avait voulu faire la nouvelle théorie des arts d'imagination. Il y a long-temps que ce n'est plus un problème; et si je m'y arrête ici, c'est qu'un des objets essentiels de ce *Cours* est de laisser des résumés fidèles de toutes les sortes d'erreurs dont le règne passager a troublé la république des lettres, et de les discuter de manière que du moins elles ne puissent plus renaître sans que l'antidote soit entre les mains de tout le monde.

« M. de La Motte a bien su cueillir les fleurs du Parnasse. » Oui, à l'opéra, et c'est quelque chose encore que cette moisson après celle de Quinault, et à peu près toute la gloire poétique de La Motte. « Mais il y a cueilli aussi, ou plutôt il y a fait naître des fruits qui ont plus de substance que ceux du

Parnasse n'en ont communément. » Quelle *substance?* Ce ne saurait être autre chose que la philosophie de ses odes; car apparemment on ne prétendait pas qu'il y eût *plus de substance*, c'est-à-dire plus de sens et d'instruction dans ses tragédies que dans celles de Corneille et de Racine, ni dans ses fables que dans celles de La Fontaine; et puisqu'il ne s'agit que de ses odes, on peut répondre que, si ce sont là *les fruits substantiels qu'il a fait naître sur le Parnasse*, ils n'y ont pas pris racine; que, si des *fruits substantiels* sont en même temps insipides ou acerbes [1], ils sont de fort peu d'usage, si ce n'est comme remèdes, et que jamais les fleurs et les fruits du Parnasse n'ont passé pour des plantes médicinales.

« Il a mis beaucoup de raison dans ses ouvrages, j'en conviens. » Cette formule d'aveu est une petite ruse qui a l'air de supposer le reproche; mais la ruse est démentie par la bonne foi. La raison n'est déplacée nulle part, mais elle doit être différemment habillée dans les écrits, selon le genre et l'à-propos. Or La Motte a-t-il su lui donner la parure et la mesure qui lui conviennent en poésie? C'est ce que Fontenelle ose enfin affirmer en ces termes: « .... mais il n'y a pas mis moins de *jeu*, d'*élévation*, d'*agrément*, que ceux qui ont le plus

[1] C'est dans cette seule acception que ce mot latin est devenu français, un vin *acerbe*, un fruit *acerbe*, pour dire un vin, un fruit d'un goût sûr et âcre; il faut espérer que l'usage fort étrange qu'on en a fait dans la langue révolutionnaire n'étendra pas les acceptions de ce mot; mais on n'oubliera jamais les *formes acerbes de Joseph Lebon*.

brillé par l'*avantage d'avoir mis dans les leurs moins de raison.* » Toujours des suppositions fausses, preuve évidente de la crainte qu'on a de se rencontrer en présence de la vérité. Jamais personne n'a *tiré avantage* du manque de *raison;* jamais personne n'a *brillé* par le défaut de *raison ;* et cela est si vrai, que tous les bons juges, suivis par le public, ont reproché à Rousseau lui-même d'avoir presque toujours manqué de raison et d'esprit dans ses épîtres et dans ses allégories. Ils auraient voulu aussi qu'il eût mis plus de sentiment dans ses odes, qui, hors ce point, ne laissent presque rien à désirer. C'est lui qui a du *feu* et de l'*élévation*, comme un poète lyrique en doit avoir: La Motte en est absolument dépourvu, ainsi que de nombre et d'harmonie. Il ne manquait plus que de le louer aussi par cet endroit; et si Fontenelle ne l'a pas risqué, c'est que probablement il a cru plus hasardeux de démentir l'oreille que le goût du public. L'*agrément* est la seule qualification qu'on puisse passer dans cet éloge, dont l'amitié même et les convenances académiques ne sont pas une excuse suffisante. Il y a en effet beaucoup d'agrément dans les opéras de La Motte, et nous avons vu comment et pourquoi son talent pouvait aller jusque-là : nous en trouverons aussi dans ses stances anacréontiques et dans un petit nombre de ses fables. Mais quand on vient de lire ses deux volumes d'odes (car il faut une impression renouvelée et récente pour se mieux assurer de son propre jugement), on ne souffre pas sans impatience, je

l'avoue, d'entendre parler du *feu* d'un écrivain qui n'en a pas une étincelle; et l'on ne peut s'empêcher de dire que, pour trouver du *feu* dans un versificateur aussi froid que La Motte, il faut être aussi froid que Fontenelle. On sait qu'il ne voulait s'échauffer sur rien, et cette disposition devait le rendre très-content des poésies de son ami, qui le servait à souhait, mais qui par cela même ne pouvait être au gré de ceux qui ne font pas autant de cas que Fontenelle de l'apathie philosophique.

Il n'est pas plus judicieux quand il veut faire de La Motte un homme à part, en lui attribuant une sorte d'universalité dont il était bien éloigné. Tout ce morceau est encore établi sur un sophisme qu'il importe d'autant plus d'éclaircir, qu'à travers des généralités mensongères il tend à des conséquences plus sérieuses que l'auteur lui-même ne l'imaginait. « Dans les grands hommes, dans ceux surtout qui en méritent uniquement le titre par des talents, on voit briller vivement ce qu'ils sont; mais on sent aussi, et le plus souvent sans beaucoup de recherche, ce qu'ils ne pourraient pas être. Les dons les plus éclatants de la nature ne sont guère plus marqués en eux que ce qu'elle leur a refusé. » Eh bien! qu'importe? *Quid ad rem?* Si l'on voit *briller vivement en eux ce qu'ils sont*, tant mieux; c'est déjà une preuve qu'ils sont quelque chose: *on sent ce qu'ils ne pourraient pas être*, tant mieux encore; c'est une preuve qu'ils ont été exclusivement doués par la nature, et par conséquent

ils n'en sont que mieux ce que la nature veut qu'ils soient. Où est donc le mal ? Tout le monde y gagne, eux, leurs ouvrages et nous. Quand je lis les fables de La Fontaine et les comédies de Molière, me vient-il en pensée de chercher si ces hommes-là auraient pu faire l'*Énéide* ou *Phèdre*, ou *les Harangues* de Cicéron, ou *la Logique* d'Aristote, ou *l'Esprit des lois ?* En conscience, je n'en crois rien ; mais à moins qu'ils n'eussent essayé quelque chose de semblable, je croirais fort indifférent et même fort déplacé de m'en inquiéter. Plaisante question en effet, de savoir si celui qui excelle dans ce qu'il fait aurait réussi dans ce qu'il n'a jamais songé à faire ! Comment des hypothèses si vides de sens peuvent-elles s'appeler de la philosophie ? Elles ne sont que les misérables petits détours de la vanité jalouse, qui, n'osant attaquer ce qui est, s'en prend à ce qui n'est pas. Eh ! monsieur le philosophe, c'est à vous-même, c'est à votre ami La Motte qu'on a droit d'appliquer en réalité ce que vous mettez ici en supposition. Vous, Fontenelle, *on sent* très-bien que la délicatesse et la flexibilité de votre style sont des *dons* que la nature voulut faire par vous à la science, pour la dérider et l'embellir. Si vous vous en étiez tenu là, personne n'aurait remarqué que vous n'aviez rien de ce qu'il fallait pour faire des tragédies, des comédies, des opéras : pourquoi en faire, et à qui la faute ? Vous, La Motte, vous avez eu le même tort : vous avez fait preuve d'esprit dans votre prose élégante, et d'un talent très-agréable dans vos opéras ; pourquoi nous don-

ner une Iliade, des tragédies [1] et de grandes odes que personne n'a pu lire sans un mortel ennui? C'est apparemment pour nous mettre à portée de répondre à votre panégyriste, qui, pour nous mettre hors de pair, nous dit avec une confiance qu'on pourrait appeler d'un autre nom: « On n'eût « pas facilement découvert de quoi M. de La Motte « était incapable. » Ah! il ne faut pas pour cela beaucoup de sagacité; et, à moins qu'à vos yeux ce ne fût la même chose d'essayer de tout ou d'être *capable* de tout, l'opinion publique, déjà très-prononcée au moment où vous parliez, et prouvée même par tous vos efforts pour l'éluder, aurait dû vous persuader que l'Iliade de La Motte, ses tragédies et ses odes, démontraient qu'il était *incapable* de soutenir, ni le style épique, ni le style tragique, ni le style lyrique: et quand cela est confirmé par soixante-dix ans d'oubli, tout le monde peut comprendre ce que deviennent les panégyriques et les apologies où l'on compte pour rien la voix publique et celle de la postérité.

« Combien ces talents particuliers, qui sont des espèces de prisons, souvent fort étroites, d'où un génie ne peut sortir, seraient-ils inférieurs à cette *raison universelle qui contiendrait tous les talents*, et ne serait assujettie par aucun; qui d'elle-même ne serait déterminée à rien, et se porterait également à tout! »

[1] On aurait tort d'objecter le succès d'*Inès* comme une exception. Le bonheur du sujet n'accuse que plus évidemment l'excessive faiblesse de l'exécution. Et quel bon poète voudrait avoir fait *Inès*?

C'est donc là qu'on en voulait venir, et la voilà enfin cette *raison universelle;* grand mot que l'on ne connaissait guère jusque-là que dans les matières philosophiques, et que l'on commençait alors à mettre en avant hors de propos; que bientôt on fit entendre à tout propos, et qui, répété sans cesse et partout, et mis à tout, et tenant lieu de tout, a fait voir qu'il *contenait*, non pas *tous les talents*, ce qui est à faire rire, mais toutes les extravagances imaginables, ce qui fait gémir et frémir. Je sais que ceux qui s'en servaient alors si abusivement étaient fort loin d'en prévoir les conséquences, dont ils n'avaient pas plus l'idée que l'intention; et c'est pour cela même qu'il est important d'observer l'origine et la progression de ces abus de mots, qui d'abord ne furent que les subterfuges de l'amour-propre, et qui, dans la suite, devinrent les armes de la perversité. Il en résulte avant tout une grande leçon : c'est que l'orgueil est essentiellement un principe de mal, puisque c'est lui seul qui a pu porter des esprits d'ailleurs très-éclairés à mettre l'erreur dont ils avaient besoin à la place de la vérité qu'ils redoutaient, et à prendre le parti de dénaturer les mots pour parvenir à dénaturer les choses. C'est par-là que l'erreur et le mensonge ont toujours commencé. Ce sera quelquefois peut-être dans des objets qui paraissent assez indifférents, comme ici, par exemple, où il ne s'agissait que de confondre les principes et les rangs en littérature; mais l'esprit humain, une fois égaré, ne s'arrête point, et les faits n'ont que trop manifesté

combien il est pernicieux d'abuser de l'autorité que le langage scientifique a sur le commun des hommes, pour accréditer des systèmes de mots, dont il est si facile d'abuser de toute manière et à l'infini. En effet, que voulait faire entendre ici Fontenelle par cette *raison universelle si supérieure à tous les talents particuliers, qui les contiendrait tous, qui ne serait déterminée à rien, et se porterait à tout?* Avant d'analyser cette inconcevable phrase, dont chaque mot est un contre-sens, une absurdité, une contradiction en principe et en fait, voyez-en d'abord le dessein; l'amour-propre va vous l'expliquer en parlant son langage naturel, et l'application que Fontenelle en a déjà faite à La Motte, telle qu'il la réclamait pour lui-même, vous a mis par avance dans le secret de sa pensée. La voici : Racine, Boileau, Quinault, Rousseau, ont eu un *talent particulier*, chacun dans leur genre de poésie; c'est ce que tout le monde leur accorde, et ce que tout le monde nous refuse. Nous ne pouvons pas trop contrarier en face l'opinion générale sur ce qui est de fait; mais n'y aurait-il pas un moyen de la détourner et de réduire au moins les choses en problème? Oui; il n'y a qu'à nous donner l'investiture de *la raison universelle*, et dès-lors nous avons réponse à tout. On nous dit que la nature ne nous a déterminés à aucun des genres de la haute poésie. Eh bien! nous répondrons que notre partage est le plus beau de tous; que, si nous ne sommes *déterminés à rien, assujettis à rien*, c'est parce que *nous nous*

portons à tout, et que seuls nous sommes *capables de tout;* et, après avoir prouvé par exclamation combien ce lot est *supérieur à tous les autres*, nous restons évidemment hors de toute comparaison.

Je conviens que toute cette petite logique très-neuve, où l'on appelait la philosophie au secours de la vanité d'auteur, et qui depuis a été employée cent fois de la même façon et pour le même but, n'a jamais fait fortune, et n'a pas plus réussi aux copistes qu'aux inventeurs. Fontenelle et La Motte sont restés, il y a long-temps, en poésie, malgré leur *raison universelle*, à un intervalle immense de nos classiques; et Diderot, avec son *Drame honnête*, qu'il prenait de bonne foi pour une invention sublime, et pour lequel il prit la peine de faire une *Poétique* tout exprès, n'a pas même une place quelconque dans la poésie dramatique, et n'est connu au théâtre que par une excursion d'aventurier. Mais il n'en est pas moins vrai que cette langue sophistique, en passant à des objets tout autrement sérieux, a eu un tout autre succès, ne fût-ce que parce qu'il est encore bien plus facile d'égarer les passions que le goût. Le goût, du moins, se défend contre l'erreur; et les passions l'embrassent. Vous sentez que ce n'est pas ici que j'en veux pousser à bout les conséquences: ce n'est pas là mon travail actuel. Je n'ai voulu que faire voir, en passant, que la philosophie du dix-huitième siècle a été souvent *prestigieuse* et séductrice dès sa première apparition, et même dans ceux

qui en ont le moins abusé ; qu'elle tendait dès-lors, en tout genre, à détruire les choses avec des mots; ce qui de tout temps, il est vrai, a été l'abus prochain de la philosophie spéculative, comme Socrate le reprochait aux anciens sophistes, et comme Bayle lui-même, parmi les modernes, en a fait l'aveu en des termes très-remarquables, et qui avaient quelque chose de prophétique. Je n'en veux cependant rien inférer contre cette philosophie considérée en elle-même, si ce n'est le besoin qu'elle a et aura toujours de trouver un frein ailleurs que dans sa propre force. Quant aux effets illimités de ces abus de mots qu'elle a fini par ériger en principes, en s'abstenant de jamais rien définir, il me suffit d'un seul exemple qu'à dû vous rappeler tout de suite ce mot de *raison universelle* dès qu'il a frappé vos oreilles. Souvenez-vous que c'est toujours au nom de cette *raison universelle*, sans cesse invoquée et sans cesse violée, qu'on est parvenu, en peu d'années, à renverser de fond en comble l'édifice social, ouvrage de l'expérience universelle, et dont aujourd'hui on commence à rassembler les débris; édifice de tant de siècles, qui a croulé en un moment, et qu'il sera d'autant plus glorieux de relever, que ceux qui l'ont fait tomber se débattent encore sur ses ruines.

A présent que nous avons mis à découvert l'intention secrète de Fontenelle, il ne faut qu'un coup d'œil pour faire évanouir ses bluettes métaphysiques. Vous voyez d'abord qu'il a très-insidieusement équivoqué sur le mot de *raison universelle*;

car celle qui pourrait *contenir tous les talents* ne peut être autre chose que la faculté pensante, l'intelligence humaine, l'ame en un mot, qui seule en effet contient en puissance toutes les opérations de l'entendement, de la mémoire et de l'imagination, et par conséquent tous les talents qui peuvent en résulter dans chaque individu. Mais ici cette acception du mot, la seule raisonnable en elle-même, est absurde dans l'application; car absolument ce qui appartient à tous en essence n'est l'attribut spécifique de personne; et pourtant c'est dans ce sens absurde que Fontenelle emploie ce mot, puisqu'il en fait un attribut très-positivement particularisé, un don très-distinctif, qu'il oppose à tous les talents qu'il lui plaît d'appeler *particuliers*, comme s'il y avait un talent général; et dès lors, de quelque côté qu'il se tourne, il ne peut trouver du résultat de ses paroles que l'absurdité la plus complète; car, de deux choses l'une: ou sa *raison universelle* est tout simplement notre ame; et pourtant ce n'est pas cela qu'il a pu ni voulu dire, puisqu'il serait aussi par trop inepte de nous dire que l'ame est *supérieure à tous les talents;* cela ne forme aucun sens: ou bien la *raison universelle* n'est ici, comme il paraît l'entendre, qu'un don personnel, *supérieur à tous les autres; parce qu'il les contient tous;* et ce n'est que changer d'absurdité, puisque cette hypothèse est une impossibilité. A qui cette *raison universelle* a-t-elle donc été donnée? à qui a-t-elle pu, à qui pourrait-elle jamais l'être? quel homme est doué d'une ap-

titude universelle *à tous les genres de talents?* En vérité, on ne sait où l'on en est. Et c'est un philosophe que je réfute! Un philosophe ignore que l'esprit humain ne saurait se mouvoir sans apercevoir de bornes! Eh! ceux mêmes de nos jours, qui ont si gravement et si visiblement déraisonné sur *la perfectibilité à l'infini*, se sont du moins mis un peu à leur aise en supposant au monde une *durée infinie*. C'est prendre un beau champ; et c'est aussi celui qu'ils prennent toujours. Il faudrait être de loisir pour les y suivre, et avoir de l'humeur pour les y troubler. C'est du moins une des plus innocentes rêveries de la *philosophie* moderne. Et que nous serions heureux si elle s'en fût tenue là, et qu'elle eût bien voulu, par condescendance pour le genre humain actuel, ajourner à quelques siècles *les grandes destinées* du genre humain à venir!

N'est-il pas plaisant aussi que Fontenelle regarde les talents comme *des prisons souvent fort étroites?* Ces *prisons*-là me semblent fort honorables et point du tout gênantes. Lequel vaut le mieux, d'avoir en propre un superbe palais, ou même seulement une jolie maison dont on fait les honneurs aux honnêtes gens, ou de n'avoir que de chétives boutiques de louage où l'on passe de temps à autre, et dont la mieux achalandée ne fait jamais la fortune du possesseur? Voilà, pour opposer figure à figure, la véritable différence entre l'écrivain qui excelle dans un genre, parce qu'il y était appelé, et celui qui les essaie tous, parce qu'il n'était né pour aucun.

Dira-t-on que Fontenelle n'entendait réellement que cette espèce d'universalité qu'on attribue, dans le langage usuel, à quelques génies vastes qui ont embrassé beaucoup de branches de l'arbre généalogique des connaissances humaines? Mais d'abord ses expressions sont absolues, et n'offrent pas l'apparence d'une restriction. Ensuite, cette espèce même d'universalité, qui n'est qu'une manière de parler, une hyperbole convenue que personne ne prend à la lettre, ne devait pas entrer dans un raisonnement philosophique, et venir à l'appui d'un paradoxe. Enfin, pour nous réduire aux faits, elle n'a existé que dans les sciences, jamais dans les arts de l'imagination. Aristote et Pline, chez les anciens, ont réuni, dans leurs études, à peu près toute la science qui occupait alors les hommes instruits; et l'on sait que l'un y a répandu autant d'erreurs que de lumières; et que l'autre, en descendant des observations physiques jusqu'aux arts de la main, n'a guère fait qu'une espèce de nomenclature oratoire, souvent plus brillante que fidèle, d'une foule d'objets qui ont été depuis tout autrement approfondis. Mais d'ailleurs les grands orateurs n'ont été qu'orateurs, les grands poètes n'ont été que poètes. Parmi les modernes, des hommes plus étonnants peut-être, un Bacon, un Leibnitz, ont parcouru la sphère des sciences, déjà bien plus étendue que chez les anciens, et l'ont agrandie encore par des idées générales et fécondes qui montraient la route de toutes les vérités. Ce sont là, dans la carrière des sciences,

ce qu'on a justement appelé *des pas d'hommes*. Dans l'érudition, un Petau, prodige de mémoire, d'intelligence et de travail, a réuni et comme épuisé plus d'objets que personne n'en avait embrassé avant lui, au point que ceux qui l'ont suivi n'ont pu marcher qu'à sa lumière. Mais, dans la poésie et l'éloquence, il en a été de nous comme des anciens, et l'énumération de nos classiques, que chacun est à portée de faire, renferme chacun d'eux dans le genre où il a dominé. Cette distinction, qui est de fait, est fondée sur la nature des choses : ce qui appartient à la raison est en soi-même moins difficile et moins rare que ce qui appartient au génie. Dans l'une il ne faut qu'apercevoir, et dans l'autre il faut créer : bien entendu que cette création sera celle de grandes et belles choses; car pour ce qui est des bagatelles et de la médiocrité, vingt rimeurs galants comme Dorat, ou satiriques comme Gilbert, ou tragiques comme Lemierre, ou comiques comme Beaumarchais, pèsent cent fois moins dans la balance de la postérité que le philosophe qui n'aurait fait que le *Traité des Sensations* ou le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*.

Voltaire, qui a prétendu plus que personne à l'universalité, et qui avait sans contredit une singulière souplesse d'esprit et d'imagination, Voltaire est bien loin d'avoir été un génie universel, puisqu'il n'était pas même (et il s'en faut de beaucoup) un poète universel. Il a primé, il est vrai, dans deux genres très-opposés, la tragédie et la poésie

légère, et cette réunion est d'autant plus glorieuse, que jusqu'ici elle est unique. Mais le lyrique et le comique lui ont manqué absolument, et dans l'épopée, dans le poëme philosophique, même dans le poëme héroï-comique, il est à peine au second rang, tant il est loin du premier : il ne peut soutenir le parallèle ni avec le Tasse, ni avec Pope, ni avec l'Arioste, ni avec l'auteur du *Lutrin*. Que serait-ce si nous mettions en avant Homère et Virgile? Je ne parle pas encore des genres de prose : nous y viendrons dans la suite, et certes, il n'y figurera pas comme en poésie.

Un homme (si j'ose dire ce que je pense) me paraît avoir été plus magnifiquement partagé que personne, puisque seul il s'est élevé au plus haut degré dans ce qui est de science et dans ce qui est de génie: c'est Bossuet. Il n'a point d'égal dans l'éloquence, dans celle de l'oraison funèbre, dans celle de l'histoire, dans celle des affections religieuses [1], dans celle de la controverse [2]; et en même temps personne n'a été plus loin dans une science immense qui en renferme une foule d'autres, celle de la religion. C'est, ce me semble, l'homme qui fait le plus d'honneur à la France et à l'Église des derniers siècles; et pourtant ce n'était pas du tout un esprit universel: les sciences physiques, les sciences exactes, la jurisprudence et la poésie, lui étaient fort étrangères.

Écartons ces chimères d'universalité, les pre-

[1] Voyez les *Méditations sur l'Évangile*.

[2] Voyez les *Variations*.

miers rêves de l'orgueil philosophique, qui croyait relever l'esprit humain par de nouvelles prétentions, et qui le rabaissait en effet par de nouvelles erreurs. On ne corrige point sa faiblesse en la niant, mais on augmente sa force en l'employant bien. C'est de plus une maladresse de déprécier en autrui ce qu'on n'a pas et ce qu'on aurait bien voulu avoir; de dire, comme Fontenelle : « Le plus « souvent on est étrangement borné par la nature. « On ne sera qu'un bon poète; c'est être déjà as- « sez réduit. » S'il s'agissait ici de la morale chrétienne, qui ne considère les dons naturels que par l'usage qu'on en fait pour le salut, ce froid mépris pourrait n'être pas déplacé; mais l'auteur parle un langage tout humain; il nomme *la nature*, et non pas la providence : dès-lors, cette phrase dédaigneuse, *c'est être déjà assez réduit*, devient un peu comique, surtout dans la bouche de Fontenelle; et pour cette fois, sans être métromane, on peut être un peu scandalisé. C'était donc bien peu de chose, selon lui, que d'être *poète!* On est tenté de lui répondre : Cela peut être vrai quand on ne l'est pas plus que La Motte et vous; mais quand on l'est comme Sophocle et Corneille, comme Virgile et Racine, ne peut-on pas croire, d'après toutes les voix de la renommée, que c'est encore une assez belle place, et qu'on pourrait même se contenter à moins? On a passé à Malherbe, esprit assez bizarre, et qui même se piquait de l'être, ce mot, qui n'est qu'une boutade de l'homme, sans conséquence pour la chose : *Je*

ne fais pas plus de cas d'un bon poète que d'un bon joueur de quilles. Malherbe du moins faisait les honneurs de chez lui, quoique assez mal à propos; mais que dirait-on d'un anobli de deux jours qui affecterait de mépriser la noblesse?

Si Fontenelle ne défend le talent de son ami que par des sophismes, il ne le loue que par des hyperboles; et, en ce dernier point, les philosophes modernes ont beaucoup trop imité les érudits du seizième siècle, dont ils se sont aussi beaucoup trop moqués. « Plusieurs de ses odes étaient des « *chefs-d'œuvre*, et les plus faibles avaient de *gran-« des beautés.* Pindare dans les siennes est toujours « Pindare, Anacréon toujours Anacréon, et ils « sont tous deux très-opposés. M. de La Motte, « après avoir commencé par *être Pindare*, sut « devenir Anacréon. » Cet éloge est celui d'Horace, dont Fontenelle ne parle même pas: il avait apparemment ses raisons pour cela; il ne se souciait pas qu'on se souvînt du seul lyrique qui ait en effet su réunir Pindare et Anacréon, et tous deux perfectionnés. C'est lui qui a le sublime de Pindare avec plus de variété et une marche plus sûre, et toute la grace d'Anacréon avec plus de passion et plus d'esprit. Quant à La Motte, il ne pouvait pas plus être Pindare qu'Homère; et s'il s'est approché d'Anacréon, c'est qu'il avait assez de finesse et de délicatesse dans l'esprit pour soutenir le ton de la galanterie, et assez d'élégance pour de petits sujets qui n'exigent pas beaucoup de poésie.

Fontenelle, en passant aux ouvrages dramati-

ques, nous dit hardiment : « L'histoire du théâtre « n'a point d'exemple *d'un succès pareil à celui d'I- « nès.* » L'exagération est forte et trop démentie par des faits publics. Je conçois que Fontenelle, qui haïssait cordialement Racine, ait voulu oublier ou passer sous silence le succès d'*Andromaque*, qui fut une époque mémorable dans les annales du théâtre, où elle fit une véritable révolution bien caractérisée par un genre nouveau; mais comment le neveu de Corneille pouvait-il oublier ou méconnaître la première, et par conséquent la plus brillante de toutes les époques de la scène française, *le Cid?* Serait-ce que les philosophes aiment encore mieux la médiocrité dans leurs amis que le génie dans leurs parents? Certes le succès du *Cid* fut autre chose que celui d'*Inès*, qui n'en eut qu'aux représentations, aucun à la lecture; et si Fontenelle voulait s'en tenir uniquement à cette première vogue de la nouveauté théâtrale, il avait encore contre son assertion *OEdipe*, joué cinq ans auparavant quarante-cinq fois de suite; et *Inès* n'eut que trente-deux représentations. *Ariane* en avait eu trente, et, en remontant plus haut, l'on trouverait *Timocrate*, oublié, il est vrai, mais joué quatre-vingts fois de suite, pour ne l'être jamais depuis.

Il en vient aux opéras, et c'est là qu'il aurait eu bonne grace à s'étendre sur les louanges de son ami; c'est là qu'il aurait pu fort à propos démêler et faire sentir un tour d'esprit particulier, un mérite réel et nouveau, où il entra même

quelque invention, et qui de plus avait cet avantage, que la saine critique et l'opinion générale n'avaient point infirmé le succès du théâtre. Il est si doux à l'amitié de se trouver d'accord avec le public, et de n'avoir autre chose à faire qu'à lui rendre raison de son plaisir et de ses suffrages! Mais ce n'est guère ainsi que sait louer cette philosophie dont toute la douceur de Fontenelle déguisait mal et tempérait fort peu le despotisme naturel et la hauteur magistrale. Il est plus occupé de déprimer Boileau et Rousseau, comme des contempteurs de l'opéra, que d'y faire valoir les triomphes de La Motte. « De grands « poètes ont *fièrement* méprisé ce genre, dont « leur génie trop roide et trop inflexible les ex« cluait; et quand ils ont voulu prouver que leur « mépris ne venait pas d'incapacité, ils n'ont fait « que prouver, par des efforts malheureux, que « c'est un genre *très-difficile*. M. de La Motte *eût* « *été aussi en droit de le mépriser;* mais il a fait « mieux, il y a beaucoup réussi. »

L'auteur de *Thétis et Pélée*, opéra qui réussit à la faveur de la musique, et ne pouvait pas réussir autrement, ne devait pas pardonner à Boileau d'avoir méprisé le drame lyrique; mais déjà l'on était convenu que Boileau avait eu tort, et Quinault était à sa place. Rousseau avait fait de très-mauvais opéras, mais le public en avait fait une prompte et pleine justice. En fallait-il conclure que l'opéra est un genre *très-difficile?* Point du tout. De ce que des poètes du premier ordre y ont échoué, et

que des poëtes fort inférieurs y ont réussi, il ne suit nullement que la chose la plus *difficile* est celle que ces derniers ont su faire. La seule conséquence juste, et qui rentre dans une vérité générale, c'est que ceux-ci avaient un talent analogue au genre; et que les autres ne l'avaient pas. Mais une inconséquence bien plus forte, une étourderie à peine concevable, c'est d'ajouter que La Motte aussi *aurait été en droit de mépriser le drame lyrique;* car c'est reconnaître positivement ce *droit* comme celui du talent supérieur, ce qui est aussi loin de l'intention de Fontenelle que de la vérité. Personne n'a *le droit de mépriser* ce qui est estimable en soi; et comment Fontenelle, qui n'attribue qu'à *l'incapacité* le mépris que de grands poëtes ont affecté pour les opéras, et qui en même temps félicite La Motte d'y avoir *réussi*, peut-il trouver glorieux de *réussir* dans ce qu'*on est en droit de mépriser?* Et comment enfin, selon Fontenelle, *est-on en droit de mépriser* ce qui, selon Fontenelle, est *très-difficile?* Voilà bien trois contradictions manifestes dans une seule phrase. Et ce n'est ni un sot ni un ignorant qui écrit; et il ne s'agit point de ces questions abstraites où peut quelquefois se méprendre l'intelligence la plus exercée, mais d'objets à la portée de tous les hommes un peu instruits. A quoi sert donc l'esprit, va-t-on dire (et cette demande n'est point du tout déplacée), s'il n'empêche pas un homme tel que Fontenelle de dire trois sottises en trois lignes? La réponse ne se trouve que dans cette moralité

où je me suis fait un devoir et une habitude de tout ramener dans l'occasion, quoique je n'ignore pas que, dans le temps où nous sommes, cette méthode ne doit pas plaire également à tout le monde. Prenez-y bien garde, Messieurs : ce ne sont pas les lumières de Fontenelle qui l'ont trompé ici, non plus qu'ailleurs; ce sont ses petites passions. L'esprit n'est que l'instrument de l'écrivain : la vérité le monte, et la passion le fausse. Eh! ne voyez-vous pas que, dans tout ce discours de Fontenelle, c'est la passion qui tient la plume? Dès-lors plus de vérité, et sans elle plus de sens commun. Le plus ingénieux auteur ressemble alors à un virtuose qui jouerait du violon étant ivre : l'instrument serait le meilleur du monde, imaginez ce que serait l'exécution sous des doigts pris de vin. Tel est l'emblème fidèle de tout écrivain qui n'a pas pour mobile unique l'amour de la vérité. C'est à ce sentiment que tient essentiellement la justesse dans les écrits; et c'est parce que la justice est très-rare que la justesse l'est aussi. Ce n'est pas que le jugement le plus éclairé et le plus désintéressé ne soit encore faillible. Qui en doute? Mais il y a cette différence très-grande, qu'avec cette droiture d'intention l'erreur est accidentelle, au lieu que sans cette droiture elle est habituelle et inévitable. J'avoue encore que l'ami de la vérité a les mêmes ennemis qu'elle, et ce sont les plus implacables. Mais c'est ici que de deux maux il faut choisir le moindre; être mal avec ces gens-là ou avec soi, il n'y a pas à balan-

cer : j'aimerais mieux l'un pendant toute ma vie que l'autre pendant un quart d'heure.

« La Motte fit une *Iliade* en suivant seulement « le plan général d'Homère, et on trouva mauvais « qu'il touchât au divin Homère, sans l'adorer. » Philosophe, vous savez bien que vous ne dites pas vrai. *On trouva mauvais*, 1° que La Motte, réduisant de son autorité *l'Iliade* à douze chants, *eût fait d'un corps plein de vie et d'embonpoint le squelette le plus sec et le plus décharné* : ce sont les expressions de Voltaire que je répète, et c'étaient celles de tout le monde. *On trouva mauvais*, 2° que La Motte eût traduit *l'Iliade* comme il l'avait jugée, sans entendre la langue du poète grec; et traduire un poète, et un poète grec, et le traduire en vers, sans être en état de lire les siens, est assurément une étrange entreprise. Quand il s'avisa d'évoquer *l'ombre d'Homère* dans une ode qui porte ce titre, si cette ombre avait pu en effet lui apparaître, elle lui aurait dit : « Quoi! tu traduis « ma poésie grecque sur la prose française de ma-« dame Dacier! Je ne viens ici que pour donner à « tous deux ma malédiction poétique. » *On trouva mauvais*, 3° que La Motte écrivît une *Iliade* française en lignes rimées, qui n'ont presque aucune apparence de style épique. Fallait-il trouver tout cela bon? Si on a eu tort de le *trouver mauvais*, pourquoi Fontenelle n'en dit-il pas un mot, et se rejette-t-il sur *l'adoration pour le divin Homère*? C'est qu'il n'avait de ressource que la mauvaise foi.

« Il donna un recueil de fables, dont il avait

« inventé la plupart des sujets; et on demanda « pourquoi il faisait des fables après La Fontaine. « Sur ces raisons, on prit la résolution de ne lire « ni *l'Iliade* ni les fables, et de les condamner. » Pour ce qui est de *l'Iliade*, je ne sais pas s'il y eut une *résolution prise;* mais ce que je sais, c'est que, s'il y eut des gens qui prirent celle de la lire, elle ne dut pas être facile à exécuter, à moins que ce ne fût une lecture comme celle de ce vieux commis retiré, qui, n'ayant jamais eu d'autre bibliothèque qu'une collection d'almanachs, tous les jours après son dîner se faisait lire par son valet de chambre *l'Almanach royal* de l'année, jusqu'à ce qu'il s'endormît; ce qui d'ordinaire ne tardait pas. On pouvait du moins trouver là des connaissances utiles, et l'on n'a pas oublié ce mot, que *le seul livre à lire pour faire fortune était l'Almanach royal.* Vous voyez du moins que, graces à la force de l'habitude, notre vieux commis en faisait encore un objet d'étude en même temps qu'un moyen de sommeil. Mais ce dernier parti est le seul qu'on puisse tirer de *l'Iliade* de La Motte, l'une des compositions les plus soporifiques qu'on ait pu préparer contre l'insomnie.

La résolution de ne pas lire a donc pu être prise ici, mais en connaissance de cause; et ces sortes de *résolutions* ne se prennent guère autrement, du moins quand il s'agit d'un écrivain de réputation, et La Motte l'était. Ses opéras lui en avaient donné beaucoup, et ses paradoxes excitaient la curiosité. Ses fables, qu'il récitait à l'Académie avec un art que la privation de la vue rendait encore

chez lui plus intéressant, et qui brillaient de traits fort spirituels, dont un débit analogue faisait valoir toute la finesse, étaient attendues à l'impression avec une égale impatience de tous les partis. On aurait pu *demander pourquoi il en faisait après La Fontaine*, et faire la même question à tous les fabulistes qui l'ont suivi, s'il était rigoureusement vrai qu'il ne fût plus permis d'écrire après un modèle dont la perfection ne laisse pas l'idée de la concurrence. Mais heureusement dans aucun temps une pareille exclusion n'a eu lieu, et n'a pu avoir de fondement raisonnable. Il serait odieusement injuste d'interdire au talent un genre agréable, utile et fécond, sous prétexte qu'il n'y a aucun espoir probable d'être comparé à celui qui en est reconnu le premier maître. Il y a encore des rangs après le premier, et c'est même ce qui constate la supériorité. Si Molière eût intimidé à ce point ses successeurs, combien n'y aurait-il pas eu à perdre pour le théâtre et même pour la gloire de Molière, puisque des hommes d'un mérite éminent ont fait voir qu'en montant très-haut, ils ne pouvaient encore être à côté de lui? Rejetons à jamais ces sortes de préventions exclusives, qui ne sont point le tribut d'une admiration éclairée, mais les arrêts de l'envie. La sincère admiration pour les grands artistes ne se sépare point de l'amour de l'art, et ne songe point à fermer la carrière à tous par un faux respect pour la gloire d'un seul. Souvenons-nous de ces vers, les seuls qu'on ait retenus d'une ode de la jeunesse de Voltaire:

Loin d'ici ce discours vulgaire,
Que l'art pour jamais dégénère,
Que tout s'éclipse, tout finit.
La nature est inépuisable,
Et le génie infatigable
Est le dieu qui la rajeunit [1].

Un fabuliste plus moderne [2] que La Motte, et qui, comme lui, n'est pas sans mérite, a dit fort ingénieusement :

Le rossignol nous manque; eh! vive le pinson!

Le mal réel, c'est que La Motte (pour continuer la figure) n'est le plus souvent que le merle le plus babillard ou la pie la plus aigre; mais quelquefois aussi il a été pinson. Laissons dire à Fontenelle qu'*un assez grand nombre de personnes de goût avouent qu'elles y trouvent une infinité de belles choses*; que leur resterait-il à dire de La Fontaine? Quand nous en serons à la Fable dans ce siècle, nous retrouverons La Motte, non pas dans le bocage que les Muses ont disposé pour le *rossignol* favori, et où elles vont l'entendre chanter tous les jours, mais dans une assez jolie volière avec quelques autres oiseaux, et sous la condition

[1] J'ai cru devoir faire ici quelques changements. Voici comme ces vers sont imprimés :

Loin ce discours lâche et vulgaire,
Que toujours l'homme dégénère,
Que tout s'épuise et tout finit.
La nature est inépuisable,
Et le travail infatigable
Est un dieu qui la rajeunit.

[2] M. Boisard.

commune à tous, qu'ils n'y chanteront que quelques airs choisis.

« Pour *l'Iliade*, elle ne paraît pas jusqu'ici se re-« lever. » Il y avait dix-huit ans qu'elle avait paru quand Fontenelle faisait cet aveu, louable en lui-même puisqu'il devait lui coûter un peu, et qui le serait encore aujourd'hui, puisque enfin l'aveu d'une vérité a toujours son prix. Mais par malheur ce n'est pas ici purement et simplement respect pour la vérité : il s'en faut de beaucoup; Fontenelle ne consent à laisser mourir *l'Iliade* de La Motte que pour ensevelir celle d'Homère dans le même tombeau. On va peut-être s'imaginer que je plaisante, on aura tort; d'abord, parce qu'il ne faut jamais douter que ce qu'on cite d'un philosophe de ce siècle ne soit très-sérieux, quelque plaisant que cela puisse paraître; ensuite, parce que je ne cite jamais qu'avec la plus scrupuleuse fidélité. Fontenelle cherche les motifs de cette chute, si complète qu'il ne saurait lui-même la désavouer; et il se garde bien d'apercevoir ceux qui s'offraient d'eux-mêmes, tels que tout le monde les voyait dès-lors, et que j'ai dû les rappeler aujourd'hui. Ce n'est point là du tout le procédé de cet *esprit philosophique* dont tout-à-l'heure Fontenelle vantait l'heureuse apparition dans l'empire des lettres et des arts : il doit dire autrement que tout le monde, ce qui pour lui équivaut à dire mieux, et ce qui est du moins beaucoup plus aisé. Voici donc les termes de Fontenelle : « Je dirai « *le plus obscurément* qu'il me sera possible que le « défaut le plus essentiel qui l'empêche de se relever

« (*l'Iliade* de La Motte), *et peut-être le seul, c'est* « *d'être l'Iliade.* » On peut encore trouver plaisant, si l'on veut, que Fontenelle ne promette d'être *obscur* que pour être plus clair ; mais c'est là la finesse du trait, car on entend l'auteur de la seule manière dont il peut et veut être entendu. On voit que l'autorité de trente siècles n'impose pas plus aux philosophes du nôtre, en fait de goût, que dans tout autre genre d'expérience. Il faut bien aussi qu'ils permettent qu'on ne s'en rapporte pas tout-à-fait à leur périlleuse parole ; et pour répondre à Fontenelle, il n'y a qu'à prendre l'inverse de sa proposition : ce sera la vérité trop reconnue pour avoir même désormais besoin de preuves. Si *l'Iliade* de La Motte est tombée en naissant, c'est précisément parce qu'elle n'a rien de commun avec celle d'Homère, qui est debout depuis près de trois mille ans.

On annonçait dans ce même *Discours des psaumes*, des *cantates spirituelles* et des *églogues*, qui ont paru depuis la mort de l'auteur. Les *psaumes* et les *cantates* ne peuvent pas même servir de nouveau lustre aux chefs-d'œuvre de Rousseau dans ces deux genres : toute espèce de comparaison serait ici une injure pour lui. C'est tout ce qu'il convient de dire de ces productions posthumes, qui attestent seulement les sentiments religieux qui feront toujours honneur à la mémoire de La Motte. Mais ses églogues ne sont point à mépriser, malgré tout ce qui leur manque ; et quand nous en serons à cet article, nous verrons que tout ce qui n'exigeait ni force, ni chaleur, ni élévation, pouvait, jusqu'à

un certain point, être du ressort de cet ingénieux écrivain.

Il peut être amusant, et il n'est pas inutile de voir les paradoxes des maîtres répétés par le disciple, et d'écouter un moment l'abbé Trublet, qui, comme La Motte, a cela de remarquable, que sa philosophie, erronée en littérature, ne le fut jamais en religion ni en morale. Il fut même distingué par une piété exemplaire, qui honorait le caractère[1] dont il était revêtu. Du reste, il ne paraît avoir eu d'esprit que ce qu'il en fallait pour se monter sur celui de Fontenelle et de La Motte, et d'autant plus volontiers qu'il n'avait aucun titre pour être jaloux de leurs talents. Assez obscur par lui-même, il s'était mis à la suite de leur renommée, et une place à l'Académie, qu'il obtint, quoique bien tard, fut pour lui comme une espèce de survivance qu'ils lui avaient léguée pour prix de son dévouement. Il semblait avoir mis tout son mérite à sentir et à faire sentir le leur. La prétention paraît modeste, et pourtant, comme il n'y a point de modestie où il n'entre encore de l'amour-propre, on voit qu'en exagérant leur mérite et leurs opinions, il croyait y gagner quelque chose pour lui-même. Ce qui caractérise ses écrits, c'est la subtilité; aussi lui arrive-t-il souvent de raffiner sur Fontenelle et La Motte, qui eux-mêmes n'étaient déjà que trop fins. L'éloge qu'il a fait du dernier roule sur deux sophismes principaux: l'un que, si La Motte n'a pas une grande réputation comme poète, c'est que

[1] Il était prêtre, et fut depuis archidiacre de Saint-Malo.

l'excellence de sa prose a nui beaucoup à ses vers; l'autre que, si ses vers, quoique *bons*, ne valent pas sa prose, c'est que les meilleurs vers possibles ne sauraient valoir la bonne prose. Au fond, tout cela rentre dans l'absurdité des paradoxes que vous avez déjà entendus; mais n'oublions pas que, dans les vicissitudes de l'opinion, toujours mise en mouvement par l'amour-propre, il n'y a guère eu d'époque qui n'ait été signalée par quelques fantaisies plus ou moins folles; que celles-là du moins sont les moins fâcheuses de toutes, et que le siècle même qu'on a nommé le grand siècle, celui qui a fixé en tout l'idée de la perfection, a pourtant vu, dans ses plus beaux jours, naître la secte des détracteurs de l'antiquité, et sous les yeux de Boileau, apparemment parce qu'il fallait que l'âge le plus beau des lettres françaises ne fût pas lui-même exempt de reproche.

« La nature dit à chaque homme en le formant: Soyez cela, et ne soyez point autre chose, si vous voulez être quelque chose (*Trublet*)[1]. » Non pas, s'il vous plaît; il n'y a point de vérité commune qu'on ne rende abusive en la rendant absolue. La nature ne donne pas à *chaque homme* des ordres si exclusifs, mais seulement à ses élus, aux hommes privilégiés. C'est ainsi qu'elle a pu dire à un Homère, sois poëte; à un Cicéron, sois orateur; à un Bacon, sois philosophe; et de même, à tout ce qui a été au premier rang. Elle laisse beaucoup plus de liberté

[1] Dans une lettre imprimée à la tête des OEuvres de La Motte, édition de 1754.

aux esprits médiocres; elle leur dit : « Essayez un peu de tout; il y aura peut-être quelque chose où vous serez passables : c'est tout ce que vous pouvez être; et dans mon plan général, la médiocrité sert à mes vues comme le génie. « C'est dans ce sens seulement que l'on peut adopter ce que Trublet ajoute : « Elle avait dit à M. de La Motte : *Soyez ce que vous voudrez.* » Dans la pensée de Trublet, cela est magnifique; mais dans la réalité, *ce que vous voudrez* équivaut ici, comme en mille occasions, à *ce que vous pourrez*, et l'on se sert assez indifféremment de ces deux phrases dans ce qui n'est pas de grande conséquence.

« Au reste, continue Trublet, *tout le monde* convient qu'il était un esprit du premier ordre. » Il faut que le bon Trublet ait cru qu'il ne nous resterait rien des écrivains de ce temps-là, excepté les trois ou quatre philosophes de sa société. Mais comme nous avons beaucoup d'autres livres que les leurs, nous savons combien l'on était loin généralement de placer La Motte si haut, même de son vivant. Quand je suis arrivé dans le monde, il y a quarante ans, déjà La Motte était dans la classe des auteurs qui ne sont plus guère lus que des gens lettrés, parce que ceux-là doivent lire tout. On citait dans le monde quelques endroits de ses opéras, quelques strophes de ses odes, quelques-unes de ses fables, et on allait voir *Inès* sans l'estimer. La dureté de sa versification était célèbre, et l'on ne rappelait ses paradoxes que pour en rire. Il n'y a, dans ce résumé fidèle, rien qui approche du premier

rang; il s'en faut de tout. La Motte avait sans doute beaucoup d'esprit; mais, son talent n'étant nullement au-dessus du médiocre, il est resté dans la foule des auteurs du second ordre, qui, dans le siècle des imitateurs, est devenue nécessairement beaucoup plus nombreuse que dans celui des modèles.

« La prose de M. de La Motte était hors d'atteinte : ses vers prêtaient davantage à la critique; ils furent attaqués, et, ne craignons pas de le dire, ils le furent avec succès; mais ce sera toujours le sort des meilleurs vers. » Entendons-nous, de grace : on *attaqua* les vers de La Motte comme mauvais, et on n'eut pas de peine à le prouver; l'impression qu'ils faisaient sur tout amateur de la poésie se trouvait par avance d'accord avec la critique. Prétendez-vous qu'il en doive être de même de la critique qui *attaquerait* nos grands écrivains en vers, Racine, Despréaux, Rousseau, Voltaire dans ses belles tragédies, et qui voudrait en faire des versificateurs de la même force que La Motte? C'est abuser trop ridiculement de ce qu'on a dit cent fois, et de ce qui n'est vrai que dans un sens très-restreint, que l'on peut faire une bonne critique du meilleur ouvrage, quoique par le fait cela soit fort rare. On a voulu dire seulement que, rien n'étant absolument parfait, on peut relever des fautes dans ce qu'il y a de meilleur. Mais partir de là pour confondre le bon avec le mauvais, le meilleur avec le plus médiocre, et voir dans la critique de l'un et de l'autre *le même succès*, c'est nous dire que ceux qui se moquaient des vers de Racine et de Boileau

eurent *le même succès* que Boileau lui-même quand il se moquait des vers de Chapelain et de Pradon. Cette logique n'est permise qu'à cette foule d'infortunés et déterminés rimeurs qui, chaque fois que la saine critique a montré au doigt le ridicule de leurs vers, ne manquaient jamais de répondre : N'a-t-on pas critiqué aussi les vers de Racine et de Boileau [1] ? N'ont-ils pas fait des fautes comme nous ? Eh ! qu'importe que nous en fassions comme eux, pourvu que nous ayons *du génie!*

« On conclut aujourd'hui que les vers de La Motte sont inférieurs à sa prose. On a raison en un sens; ils sont moins parfaits, mais non pas moins estimables (*Trublet*). » Vous serez peut-être tentés de demander pourquoi; et si la proposition vous paraît un peu extraordinaire, l'explication vous le paraîtrait bien davantage, si nos dernières séances ne nous y avaient préparés. « C'est que les vers de La Motte ne sont bons que comme de bons vers, et sont bien éloignés d'être bons comme de la bonne prose. » Vous étiez déjà dans le secret de cette doctrine; il n'y a plus qu'à en rire : passons. « On a dit : Que ne se bornait-il à écrire en prose? Et moi, je dirai : Que ne se bornait-il à écrire en vers? » Ceci, je l'avoue, est plus fin et plus imprévu. Patience : le subtil Trublet va tâcher de se faire entendre. « Eh ! ne savait-il pas que l'effet ordinaire de la comparaison entre deux choses inégalement bonnes, sur-

[1] Est-ce que Dorat ne m'écrivait pas dans une lettre imprimée : « Savez-vous bien que Racine lui-même ne tiendrait pas contre l'inflexible équité de vos examens ? » On peut voir la lettre et la réponse dans les *Mélanges de Littérature et de Critique*.

tout en matière d'ouvrages d'esprit, et quand il s'agit des ouvrages d'un même homme, est de faire trouver mauvaise celle qui n'est qu'inférieure? » Ainsi, à force de raffinement, il se trouve que c'est la grande admiration pour la prose de La Motte qui a produit ce grand dégoût pour ses vers.... Comme le paradoxe le plus fou s'appuie toujours sur quelque chose de vrai, mais qui est hors de la question ou du fait, passons à Trublet que l'extrême supériorité qu'un écrivain a prouvée dans un genre rende le public plus sévère à son égard dans un genre différent; cette disposition va-t-elle jusqu'à faire trouver mauvais ce qui est bon? Il n'y en a pas un seul exemple: il y en a cent du contraire. Voltaire avait une assez belle réputation en poésie lorsqu'il donna la *Vie de Charles XII* et le *Siècle de Louis XIV*; ces deux ouvrages en eurent-ils moins de succès? Tous deux parurent généralement ce qu'ils étaient, c'est-à-dire fort bien écrits (car il ne s'agit ici que de style), et tous deux sont encore, aux yeux des connaisseurs, ce que l'auteur a fait de meilleur en prose. Enfin, pour étendre ce rapprochement, les vers de Voltaire ont-ils nui à sa prose, ou sa prose à ses vers? Ni l'un ni l'autre, quoiqu'en effet chez lui le poète soit bien au-dessus du prosateur. Mais après tout, cette prose de La Motte est-elle donc si admirable que Trublet voudrait nous le faire croire? Il faudrait pour cela qu'il nous eût laissé quelque ouvrage assez important par son sujet, assez fini dans l'exécution, pour être ce qu'on appelle *un monument*; et nous n'a-

vons de lui que des morceaux de critique en forme de préface, toujours relatifs à ses opinions et à ses querelles, et quelques discours académiques, dont le seul digne d'estime est *l'Éloge funèbre de Louis-le-Grand*. Sa prose a précisément les qualités de son esprit, c'est-à-dire des qualités toutes secondaires : elle est pleine de finesse et d'agrément; c'est le mérite de la discussion, et il est encore assez rare; mais suffit-il pour faire pardonner le défaut si fréquent de bon sens et de vérité, qui est cause que depuis long-temps on ne lit pas plus sa prose que ses vers ? Elle manque partout de chaleur et de coloris; en un mot, toujours agréable, elle n'est jamais éloquente; et pourtant elle pouvait et devait l'être; car il traite partout des arts de l'imagination, et c'est là qu'un homme qui les aurait sentis eût été éloquent. Mais La Motte, qui les jugeait en sophiste, ne pouvait pas les sentir en artiste, et tout son art se borne à présenter des raisonnements fort bien déduits et mal appliqués, à prouver avec une facilité piquante toute autre chose que ce qu'on lui conteste, et surtout à profiter, avec le calme le plus soutenu et la politesse la plus délicatement ironique, des avantages sans nombre que lui fournit un adversaire aussi grossièrement maladroit que cette madame Dacier, à qui Dieu fasse paix, mais à qui les amateurs des anciens et d'Homère ne pardonneront jamais sa malheureuse érudition. Eh! de quoi se mêlait cette pédante renforcée, totalement dénuée d'esprit et de goût, aussi étrangère aux graces de son sexe qu'à

celles de la poésie, qui avait appris le grec par malheur pour elle, pour Homère et pour nous, et qui a fait à elle seule cent fois plus de tort à Homère en le défendant, que les Perrault et les La Motte en l'attaquant?

Fontenelle, La Motte, Trublet, Terrasson et consorts, étaient atteints d'une autre espèce de pédantisme, celui de la philosophie, quand elle veut soumettre à ses analyses les arts de l'imagination, et qu'elle débite des rêveries dogmatiques avec un sérieux qui les rend encore plus risibles. Écoutez le bon Trublet: « La plus grande louange qu'on pût donner à des vers, ce serait peut-être de dire qu'ils valent de la prose : mais je n'en connais point de tels. » Cela est tranchant; et si le *peut-être* est modeste, *je n'en connais point de tels* est fier. Ce qui vient à l'appui est encore au-dessus, et passe tout ce qui précède. « Les excellents vers touchent, charment, enlèvent. » Je vous entends vous récrier : Mais qu'est-ce donc qui vaut mieux, en fait d'ouvrages d'esprit, que ce qui *touche, charme, enlève?* Il n'y avait qu'un philosophe qui pût vous le dire, et il faut se hâter de vous l'apprendre, car à coup sûr vous ne le devineriez jamais. « Il n'appartient qu'à la prose de *satisfaire.* »

Non, les quolibets d'Arlequin ne sont pas plus plaisants que les raisonnements de ces philosophes-là quand ils nous régentent en littérature. Ils sont *touchés, charmés, enlevés*, et point *satisfaits.* Comment faut-il donc s'y prendre avec eux? Faut-il faire comme La Motte? J'avoue qu'il ne

touche, ni ne *charme*, ni n'*enlève*; mais je ne vois pas qu'on en ait été plus *satisfait*, quelque peine qu'il se soit donnée pour faire ressembler ses vers à la prose.

Ici cependant une étrange inconséquence de Voltaire a fourni à l'abbé Trublet des arguments d'une force réelle, mais contre Voltaire seulement, et non contre l'opinion publique. Voltaire, toujours dominé par ses passions, au point de leur sacrifier, comme cela lui est trop souvent arrivé, jusqu'à la justesse de son goût et l'honneur de son jugement, ne pouvait souffrir que Rousseau, l'un des objets de ses longues haines, passât pour le seul lyrique de la France depuis Malherbe. Il ne trouvait que La Motte à lui opposer; et, quoique, dans les pièces satiriques dont il était bien connu pour auteur, il eût traité plus d'une fois ce même La Motte avec un mépris qui allait jusqu'à l'outrage; quoiqu'il eût fait sur lui ces deux vers qu'on avait retenus,

> Il n'a point connu l'harmonie,
> L'esprit lui tint lieu de génie;

il s'avisa, pour mortifier Rousseau, d'imprimer que La Motte *avait fait de belles odes.* Vous jugez combien le panégyriste de celui-ci triomphe aisément de pouvoir opposer Voltaire, d'abord aux autres critiques, et ensuite à lui-même. « Quoi! vous refusez à La Motte le titre de poète, et un homme dont vous ne récusez pas l'autorité en poésie vous dit en propres termes que La Motte a fait *de belles*

odes! Fait-on *de belles odes* sans être poète? » Il est encore plus fort contre Voltaire; il lui demande comment on fait *de belles odes* sans *génie* et sans *harmonie*, et il conclut victorieusement que c'est *une des plus étranges contradictions où jamais un poète soit tombé*. Il a toute raison : mais nous, qui ne répondons point des inconséquences de Voltaire, nous sommes en droit d'opposer à l'abbé Trublet l'avis unanime des connaisseurs et de la postérité. La Motte n'a point fait *de belles odes*; il n'en a pas même fait une bonne; tout-à-l'heure vous serez à portée de vous en convaincre à l'examen.

L'abbé Trublet ne manque pas d'attribuer à la jalousie le discrédit assez général où étaient déjà tombées les poésies de son ami; et, se servant d'une comparaison très-pompeuse, il prétend que la littérature s'était liguée contre La Motte, comme l'Europe contre Louis XIV, parce que tous deux semblaient affecter *la monarchie universelle*. Sans m'arrêter à la frivole emphase de ce parallèle, j'observerai que les faits déposent ici contre cette imputation de jalousie, et qu'on en exagère extrêmement les effets. Celle-ci a une marche uniforme: lorsqu'elle s'élève contre un ouvrage, ce qui n'arrive que quand il a ou beaucoup de mérite ou beaucoup de succès, c'est toujours dans le premier moment, parce que son but et son intérêt sont de détruire ou du moins d'affaiblir la première impression, et de la rendre au moins douteuse; et dans ce cas, il faut plus ou moins de temps pour triompher de ce premier déchaînement de l'esprit

de parti. Au contraire, si l'ouvrage n'est pas au-dessus du médiocre, l'envie ne s'en mêle point; elle laisse sans inquiétude le champ libre aux prôneurs, et permet à l'auteur une de ces petites fortunes éphémères, toujours démenties dès que la critique impartiale a jeté son coup d'œil tranquille et sévère sur ce qui ne saurait le soutenir; et c'est ce qui est arrivé à La Motte. Hors son *Iliade*, qui tomba tout de suite, d'ailleurs, ses autres écrits, ses odes, ses tragédies, ses fables, eurent d'abord beaucoup de partisans [1]. Son plus grand ennemi fut le temps, comme il l'est de tout ce qui n'est pas d'une trempe forte. Ses petites combinaisons, ses beautés minces et froides, laissèrent bientôt apercevoir tout ce qui lui manquait. Il eut sans doute des jaloux, puisqu'il eut des succès; mais il eut toujours des prôneurs ardents et sans nombre.

[1] On peut citer en exemple cet éloge qu'a fait de ses odes un homme qui sera toujours mis au rang de nos bons critiques, mais qui était lié avec La Motte et ses amis, l'abbé Dubos, qui, dans ses *Réflexions sur la poésie*, etc., publiées en 1719, s'exprime ainsi : « M. Despréaux, avant que de mourir, a vu prendre l'essor à un poète lyrique, né avec les talents de ces anciens poètes à qui Virgile donne une place honorable dans les Champs-Élysées, pour avoir enseigné les premiers la morale aux hommes encore féroces. Les ouvrages de ces anciens poètes, qui furent un des premiers liens de la société, et qui donnèrent lieu à la fable d'Amphion, ne contenaient pas des maximes plus sages que les odes de l'auteur dont je parle, à qui la nature ne semble avoir donné du génie que pour parer la morale et pour rendre aimable la vertu. » On pourrait croire d'abord qu'il s'agit de Rousseau, et le reconnaître surtout à ces *talents des anciens poètes*, à ce *charme de l'harmonie*, l'un de ses attributs distinctifs. Mais la suite du passage ne permet pas de douter qu'il ne s'agisse des odes de La Motte, dont en effet le ton moral et sentencieux en avait imposé à beaucoup de lecteurs. La postérité a décidé, contre Dubos, qu'en poésie cela ne suffit pas.

Toujours on fut à peu près juste envers lui : les censeurs d'*Inès* la mirent bientôt à sa place dès qu'elle fut entre les mains des lecteurs, mais ne nuisirent pas un moment à l'effet qu'elle produisait au théâtre. A tout prendre, La Motte a été de son vivant un des auteurs les plus heureux et les mieux traités. Presque tous ses différents essais prospérèrent d'abord fort au-delà de ce qu'ils valaient. Son *Romulus* et ses *Machabées*, depuis long-temps dans un si profond oubli, réussirent dans la nouveauté et ne furent jugés qu'à la reprise. Son *Œdipe* et son *Iliade* sont à peu près ses deux seules productions condamnées dès leur naissance, et c'est une preuve qu'il ne tombait que quand il n'y avait pas moyen de faire autrement. Il ne paraît pas que jamais la mauvaise volonté y ait été pour rien. Il était assez généralement aimé, et méritait de l'être par des qualités personnelles plus précieuses que le talent et la réputation, mais qui, en recommandant la mémoire de l'auteur, ne peuvent influer sur celle de ses écrits, la seule chose que la postérité considère quand l'homme n'est plus. Son caractère dut lui faire beaucoup d'amis : l'agrément de sa conversation faisait rechercher sa société. Ses principes de conduite et de morale étaient les meilleurs de tous, ou plutôt les seuls bons, ceux de la religion. Quoique aveugle les vingt dernières années de sa vie, il conserva toujours une égalité et une aménité d'humeur que n'altérèrent jamais les satires bonnes ou mauvaises dont il fut l'objet sans jamais user de représailles.

Peut-être y avait-il de l'excès dans sa complaisance pour les auteurs ses contemporains; il trouvait toujours à louer, et presque jamais à blâmer. On pourrait croire que, d'après cette disposition connue, ceux qu'il louait beaucoup ou critiquait peu devaient en être médiocrement flattés: on se tromperait. Celui qui nous loue nous est rarement suspect, et, n'y eût-on pas grande confiance, on lui en sait toujours gré. Quand on nous applaudit, on a toujours assez d'esprit pour nous; à plus forte raison quand on en a autant que La Motte: voilà ce qui rendait tant de gens contents d'eux-mêmes et de lui. La louange entre les auteurs n'est guère autre chose qu'un commerce: ce n'est pas que le fonds en soit bien assuré; au contraire, il est à peu près tout en crédit tel quel. Nous avons vu de grands spéculateurs en ce genre ruinés de leur vivant, après les plus grosses avances; et, parmi les plus heureux, pas un n'a laissé d'héritage.

Il est difficile de pousser plus loin les illusions, soit de l'amitié, soit du préjugé, que ne le fait l'abbé Trublet à propos des paradoxes de La Motte sur Homère; il a l'air de croire fermement qu'ils ont fait une révolution. « On ne pense plus sur Homère comme on pensait il y a quarante ans. Ceux que le *Discours* avait ébranlés furent convaincus par les *Réflexions*[1]. » Je le crois: ceux qui avaient pu être *ébranlés* pouvaient être *convaincus*. Il ne s'agit plus que du nombre et de la qualité des suf-

[1] *Discours sur Homère*, et *Réflexions sur la critique*. Ce sont les titres de deux écrits de La Motte.

frages, et je ne pense pas qu'aujourd'hui l'abbé Trublet lui-même pût s'apercevoir du moindre déchet dans la renommée d'Homère. Les voix les plus imposantes se sont élevées de nos jours pour justifier et perpétuer l'hommage de tant de siècles; et ils sont encore vrais, comme ils le seront toujours, ces beaux vers de notre lyrique français :

A la source d'Hippocrène,
Homère ouvrant ses rameaux,
S'élève comme un vieux chêne
Entre de jeunes ormeaux.
Les savantes Immortelles
Tous les jours de fleurs nouvelles
Ont soin de parer son front;
Et par leur commun suffrage,
Avec elles il partage
Le sceptre du double mont.

On va d'étonnement en étonnement quand on lit les apologistes de La Motte, et au fond pourtant rien n'est plus simple; et ce qui leur arrive doit toujours arriver dès qu'on est parti d'une thèse fausse. Si la vérité vous mène toujours droit au but, l'erreur ne sait jamais où elle va, et peut vous égarer de cent façons différentes. Trublet, en avouant (car il faut bien avouer quelque chose) que les vers de La Motte ne sont pas exempts de *prosaïsme* et de *dureté*, finit par en inférer qu'*il était peut-être moins versificateur que poète*. On ne s'y serait pas attendu. Le fait est qu'il n'était ni ne pouvait être poète; tel était l'ordre de la nature à son égard, et cela est reconnu. Mais s'il ne se fût pas obstiné à calomnier l'art des vers au lieu de

l'étudier; s'il n'eût pas mis tout son esprit à excuser ses fautes et sa paresse au lieu de s'en corriger, je pense qu'il aurait pu devenir un versificateur beaucoup plus passable; car il y a, dans cette partie, de quoi acquérir jusqu'à un certain point, et nous en avons des exemples. Sans doute il n'eût jamais approché de la richesse, de la force, de l'élévation du style épique, du style tragique, du style lyrique; mais il eût pu s'accoutumer à un certain degré d'élégance, tel qu'on le trouve dans une douzaine de strophes éparses dans ses odes. Avec un peu moins d'entêtement dans ses idées et un peu plus de soin dans sa composition, et en consultant d'autres oreilles que celles de ses amis les philosophes, il aurait pu retrancher beaucoup de ce *prosaïsme* et de cette *dureté* qui forment le caractère habituel de sa versification.

Cela n'empêche pas que Trublet ne conclue que La Motte *reste au nombre de nos grands poëtes*, comme il concluait tout-à-l'heure que La Motte avait changé l'opinion générale sur Homère. Reconnaissez là, Messieurs, ces jugements de société, ces arrêts de tel ou tel cercle, qu'on ne craint pas de donner pour la voix publique, et dont il ne reste, lorsque par hasard on s'en souvient dans la suite, que ce que vous voyez aujourd'hui, un ridicule qui fait pitié.

Un autre mérite de La Motte, selon Trublet, *et peut-être même*, dit-il, *son caractère distinctif, c'est d'avoir été un des meilleurs critiques qui aient encore paru.* Vous avez vu combien il en est loin;

et pourtant il y a encore de quoi y revenir, quand je traiterai spécialement de la critique dans ce siècle, ne fût-ce que pour apprécier tout-à-fait la raison qu'apporte Trublet de cette prétendue supériorité de La Motte. « Cet esprit philosophique que Descartes avait porté dans les différentes parties de la philosophie, où il était encore moins connu qu'ailleurs, M. de La Motte, sur les traces de M. de Fontenelle, l'appliqua aux belles-lettres et à la poésie; *précieuse nouveauté*, mais dont le goût et les fruits sont peut-être réservés à nos descendants. » Ne perdez pas de vue (et je finis par cette observation, qui n'est pas indifférente) que, même dans des matières si familières à tous les hommes instruits, et sur lesquelles nous avions les innombrables documents de tant de siècles, déjà cet esprit philosophique, qui a toujours été plus ou moins un esprit d'orgueil, affectait cette espèce de charlatanisme qui passa depuis en habitude constante et invariable, de montrer la défiance la plus méprisante de ses pauvres contemporains, qui n'étaient jamais assez mûrs pour les hautes conceptions qu'on leur présentait, ni assez dignes de les réaliser, en sorte qu'on se retranchait toujours, avec une modestie toute philanthropique, dans le plus affectueux dévouement pour nos neveux, et dans les espérances les plus illimitées pour les dernières générations. Quant à cette *précieuse nouveauté* dont Trublet savait si bon gré à ses amis, nous savons à quoi nous en tenir, comme sur bien d'autres *nouveautés* un peu plus impor-

tantes : celle-là du moins a fort misérablement fructifié dans les lettres, et les fruits en ont été foulés aux pieds depuis soixante-dix ans ; ce qui est déjà quelque chose. Venons à l'examen des odes de La Motte.

SECTION II.

Des Odes de La Motte.

Commençons par celle que ses amis nous donnent pour une des plus belles ; elle a pour titre, *De l'Émulation*, et son premier défaut est de ne remplir nullement son titre. On s'imaginerait que l'auteur va nous développer la force et les effets de ce mobile moral, social, politique, si puissant et si nécessaire : il n'y pense seulement pas, et jamais affiche ne fut plus trompeuse. Il n'a d'autre objet que de nous prouver que les modernes peuvent surpasser les anciens, et il l'annonce dès les premiers vers :

Dépouillons ces respects serviles
Que nous portons aux temps passés.
Les Homères et les Virgiles
Peuvent *encore être effacés.*

Voilà tout son dessein : sur quoi plus d'une réflexion arrête d'abord tout naturellement un lecteur de bonne foi et instruit des faits. Jamais personne (au moins qu'on puisse citer) n'a prétendu qu'il fût impossible, ni d'égaler, ni même de surpasser les anciens. Ce fut Perrault qui commença la querelle, en soutenant une thèse toute contraire,

et prétendant que dans les lettres et les arts son siècle était supérieur à toute l'antiquité. S'il avait eu plus de connaissances littéraires et moins de passion, il pouvait soutenir très-raisonnablement une partie de sa proposition, et par des faits qui ne souffrent point de réplique. Il pouvait opposer avec avantage à Euripide et Sophocle, Corneille et Racine, qui certainement ont porté plus loin l'art de la tragédie; et à tous les comiques du monde, Molière, qui les a effacés tous, comme La Fontaine a laissé loin de lui tous les fabulistes. Mais il eût fallu convenir que, dans l'épopée, la comparaison ne pouvait pas même encore avoir lieu pour la France, qui n'avait rien, absolument rien en ce genre; que, dans l'Europe entière, le Tasse seul était au moins égal pour l'invention, mais fort inférieur dans la poésie de style. Le poème de Milton commençait à peine à être connu, même en Angleterre; et depuis qu'il l'est partout, je ne pense pas qu'aucun homme de goût puisse, malgré quelques morceaux sublimes et quelques belles conceptions, comparer à *l'Iliade* et à *l'Énéide* une production informe qui fourmille de défauts les plus rebutants, un poème qui n'a ni marche ni plan, et qui joint à tant d'autres fautes la faute capitale de finir au cinquième chant, en sorte qu'il n'est plus possible de lire le reste sans ennui. En voilà bien assez pour qu'Homère et Virgile gardent leur place et leur couronne; et *la Henriade*, qui est venue depuis, n'a rien changé à cet ordre de choses, qui est toujours le même. Dans l'ode, nous

n'avions, au temps de Perrault, que Malherbe, Sarrasin et Racan; et en y joignant Rousseau lui-même, qui est venu depuis, il n'y a pas encore de quoi balancer Pindare et Horace; l'un par rapport à sa verve originale et sublime; l'autre par rapport à la foule et à la variété de ses beautés lyriques. Si Perrault eût eu assez de sens et d'équité pour attacher à sa cause les talents de Boileau, au lieu de provoquer en lui un adversaire, il aurait pu avancer que son *Art poétique* était plus complet et plus fini que celui d'Horace, qui à la vérité n'est qu'une esquisse; et en convenant que, dans ses satires et ses épîtres, il était resté un peu au-dessous d'Horace, il aurait pu avancer, sans crainte d'être contredit, que la France devait s'honorer d'avoir en Boileau un digne rival d'Horace, et le seul à qui l'Europe moderne pût donner ce glorieux titre. Dans l'éloquence enfin, si le barreau n'avait rien qu'on pût même nommer à côté d'un Cicéron et d'un Démosthènes, un genre tout nouveau, supérieur à tous les autres par la hauteur des objets, offrait au panégyriste des modernes un génie qu'on peut opposer à tout, le grand Bossuet. Il eût pu même se servir de lui pour citer du moins un monument unique dans le genre où nous avons toujours été les plus pauvres, l'histoire; mais comme ce fameux *discours* sort de la sphère ordinaire des historiens, et doit toute sa grandeur à la religion, que les anciens ne connaissaient pas, nous sommes encore obligés aujourd'hui, plus de cent ans après Perrault, d'avouer que nous sommes

en ce genre comme accablés par la supériorité et la multitude des chefs-d'œuvre de l'antiquité.

Ce même Boileau nous fournirait seul la preuve la plus claire de ce que je viens d'avancer, que jamais les admirateurs des anciens n'ont poussé la prévention jusqu'à vouloir nous interdire l'espérance de les égaler, ni même de les surpasser. Qui les admirait plus que Despréaux, si capable de les sentir? Et c'est pourtant lui qui a dit que Racine a su

Surpasser Euripide et balancer Corneille.

Il est trop facile de réfuter l'absurde, et pourtant on y est quelquefois obligé; mais alors il faut que le rire du mépris nous sauve du reproche d'un combat sérieux. Mais supposer l'absurde pour le combattre sérieusement, est une vraie puérilité. Aussi l'ode de La Motte, à l'exception des deux ou trois strophes qui regardent le progrès des sciences, étranger à la question, n'est qu'une déclamation oiseuse; et il est à remarquer que ces strophes sur les sciences sont aussi les mieux écrites comme les mieux pensées. Mais, d'ailleurs, le début que vous venez d'entendre ressemble à une déclaration de guerre, et ce n'est pas là le ton de la raison. Les expressions ne sont point du tout mesurées :

Les Homères et les Virgiles,
Peuvent *encore être effacés*;

Effacés est trop fort; car on n'*efface* pas des hommes de cette force-là : il fallait donc dire peuvent

être égalés ou surpassés et surtout se garder de cette phrase, *peuvent encore*, qui forme un contre-sens; car cela signifie qu'ils ont déjà été *effacés*, et ce n'est sûrement pas ce que l'auteur voulait dire. Il ne parle jamais que de ce qu'on peut faire, et nulle part de ce qui a été fait.

Dût l'audace sembler plus vaine
" Que celle du fils de Climène,
Ou de l'amoureux Ixion,
Il faut, au mépris du vulgaire,
Secouer, sage téméraire,
Le joug de l'admiration.

Je ne sais pas trop ce que fait là l'amoureux Ixion; mais je sais que ce n'était point *le vulgaire* qui avait fait la renommée des anciens; que *l'admiration* pour le génie est un plaisir et un besoin pour les bons esprits et les belles ames: et quant à cette qualité de *sage téméraire*, nous allons voir si, dans le plaidoyer rimé de La Motte, il y a autant de *sagesse* que de *témérité*.

Jadis l'Italie et la Grèce
Ont produit de rares esprits.
De ses premiers traits la sagesse
Nous éclaire dans leurs écrits.
Mais le jour doit suivre l'aurore;
De l'honneur de les *vaincre encore*
Conservons l'espoir généreux.
Malgré l'intervalle des âges,
Osons, en lisant leurs ouvrages,
Nous croire au moins *hommes comme eux*.

Se croire hommes comme eux est fort permis à tout le monde : *se croire des hommes* comme eux n'est

pas tout-à-fait la même chose, et La Motte ne paraît pas avoir senti cette petite différence. Rien ne me surprend moins dans un homme qui appelle les siècles de Périclès et d'Auguste une *aurore*. C'est au moins une assez belle *aurore*; et comme il ne peut entendre par *le jour* qui a suivi *l'aurore* que le siècle dont il venait de voir la fin, ou celui qu'il voyait commencer, il aurait dû s'apercevoir que, quelque éclat que ce jour eût pu jeter, il n'avait nullement effacé cette ancienne *aurore*, qui gardait alors, comme aujourd'hui, toute sa splendeur. *Vaincre encore* est passablement dur; mais ce n'est rien au prix de ce que nous verrons.

La strophe suivante tend à prouver que les modernes sont *hommes comme* les anciens, ce qui est très-croyable; mais les six derniers vers sont très-bien tournés.

> Et pourquoi veut-on que j'encense
> Ces prétendus dieux *dont je sors*?

Personne ne vous a dit que vous *sortiez de ces dieux*-là; tout au contraire.

> En moi la même intelligence
> Fait mouvoir les mêmes ressorts.

C'est ce que personne ne vous contestera.

> Croit-on la nature bizarre
> Pour nous aujourd'hui plus avare
> Que pour les Grecs et les Romains?
> De nos aînés mère idolâtre,
> N'est-elle plus que la marâtre
> Du reste grossier des humains?

La Motte, qui se piquait tant d'être *fort de choses, n'est fort* ici que pour la tournure des vers : il faut le lui passer ; il n'y est pas trop sujet. Mais s'il s'agit de *choses*, on lui dira qu'aucun des grands écrivains du siècle de Louis XIV, en trouvant la nature une mère fort libérale pour leurs *aînés* de la Grèce et de Rome, ne s'était plaint d'elle comme d'une marâtre pour les derniers venus : c'est qu'ils n'avaient pas été partagés en cadets.

Non, n'outrageons point la nature
Par des reproches indiscrets,
Elle qui, pour nous moins obscure,
Nous a confié ses secrets.
L'ame, en proie à l'incertitude,
Autrefois, malgré son étude,
Vivait dans un corps ignoré ;
Mais le sang qu'enferment nos veines
N'a plus de routes incertaines,
Et cet énigme [1] est pénétré.

Ce vers termine beaucoup trop sèchement une strophe qui devait être brillante d'images ; on se souvient de ce que la circulation du sang a fourni de beaux vers à Voltaire, et même à Racine le fils. Ici l'affectation d'être concis, qui est un des défauts habituels de La Motte, a rendu sa diction non-seulement pauvre, mais un peu obscure. *L'ame* qui, *malgré son étude, vit dans un corps ignoré*, n'est pas une phrase assez claire ; l'expression est insuffisante. *Un corps d'elle-même ignoré ;* c'est ainsi que le vers devait être fait ; car

[1] La Harpe aurait peut-être dû faire observer que, déjà long-temps avant La Motte, le mot *énigme* était devenu féminin.

c'est là qu'est la pensée. La strophe suivante sur la navigation est en général mieux écrite, et les derniers vers sont élégants; il faut en pardonner un étrangement dur.

Combien, en cherchant la fortune,
Et jaloux d'étendre nos droits,
Avons-nous au vaste Neptune
Imposé de nouvelles lois!
Jusqu'en quels climats la boussole,
Cette aiguille, amante du pôle,
A-t-elle guidé nos vaisseaux!
Aux bornes de l'humide plaine,
N'ont-ils pas de l'audace humaine
Étonné des peuples nouveaux?

Jusqu'en quels climats est du même goût que *vaincre encore. L'aiguille amante du pôle* caractérise poétiquement la boussole, et c'était une raison pour ne pas la nommer : ce qui est exprimé figurément ne doit pas l'être au propre, sans quoi la figure perd beaucoup de son prix; c'est une règle générale de style, surtout en poésie.

Jusqu'aux régions azurées
Nous conduisent *d'heureux secours*,
Et des étoiles *mesurées*
Nous allons épier le cours.

D'heureux secours est vague et froid, quand il s'agit de peindre des inventions qui sont des miracles de l'industrie humaine. On *mesure* la distance des étoiles, et non pas les étoiles elles-mêmes; et, au lieu de dire *nous allons*, comme si on faisait avec Cyrano le voyage de la lune, il convenait de peindre l'action des yeux pénétrant dans un éloigne-

ment immense. Le reste de la strophe vaut beaucoup mieux :

> A l'aide d'un verre fidèle,
> Tout le firmament se décèle
> A nos regards ambitieux ;
> Et mieux que l'art des Zoroastres,
> Nous savons contraindre les astres
> A venir jusque sous nos yeux.

La Motte rentre enfin dans son sujet ; car personne n'avait méconnu les pas que la science avait faits et dû faire avec le temps. Loin qu'il y ait ici connexion entre elle et les arts de l'imagination, il y a des motifs de disparité qui ont été prouvés plus d'une fois, et particulièrement dans ce *Cours ;* ce qui n'empêche pas que ces arts aussi ne puissent faire quelques acquisitions avec les siècles, comme on l'a vu et comme on peut le voir encore, mais infiniment moins que dans les sciences naturelles.

> N'est-ce donc que dans l'art d'écrire
> Que nous avoûrons des vainqueurs ?
> N'osons-nous disputer l'empire
> Que cet art donne sur les cœurs ?

Eh ! qu'est-ce donc qu'on faisait depuis cent ans ? A quoi donc tendaient les efforts de tant de beaux génies, si ce n'est à *disputer cet empire ?* Mais plus ils en étaient dignes, moins ils s'empressaient de prononcer en leur faveur contre des rivaux qui avaient pour eux l'autorité de tant de siècles. Cela est dans l'ordre ; et vous devez remarquer que personne n'a plus respecté les anciens que ceux des

modernes qui étaient faits pour lutter contre eux, et que leurs détracteurs ne les défiaient si légèrement que parce qu'ils n'étaient pas plus capables de les sentir que de les égaler.

Souffrirons-nous que nos ancêtres,
A notre honte en soient les maîtres?
Vain respect qu'il faut étouffer!

Pourquoi donc? De braves ennemis se *respectent*, et n'en combattent pas moins bien les uns contre les autres; mais les mauvais soldats sont toujours forts en bravades, et toujours sûrs de tout vaincre, excepté quand il faut se battre.

Il est encor de nouveaux charmes :
C'est même par leurs propres armes
Que nous pouvons en triompher.

Ces deux derniers vers sont ce qu'il y a de plus raisonnable dans cette ode, en n'y considérant que le sujet; et c'était principalement sous ce point de vue qu'un bon poete aurait pu le traiter avec succès. Il se serait supposé au milieu des grandes scènes de *l'Iliade* et de *l'Énéide*, frappé, transporté des tableaux qu'elles lui offrent; et dans cet enthousiasme très-bien placé, il aurait pu, comme le Corrège, dire à Homère, à Virgile : En voyant ce que vous me montrez, je me sens peintre comme vous. Ce qu'il aurait prouvé, en passant, par des mouvements rapides, d'un de ces tableaux à un autre, et les retraçant avec des couleurs de style qui auraient fait rivaliser la langue française avec celle des poètes de la Grèce et de Rome. Mais ce

plan exigeait beaucoup de verve poétique et un grand talent de versification; et La Motte n'était pas en état de le concevoir, encore moins de l'exécuter. Il continue ses raisonnements aussi froids qu'insignifiants :

> Leurs travaux ont tiré des mines
> L'or que nos mains doivent polir.

Ah! ils ne savaient pas le polir eux-mêmes, et ils sont pour nous ce qu'Ennius était pour Virgile! Qui s'en serait douté? Ah! M. de La Motte, Homère se serait bien passé que vous vous fissiez son metteur en œuvre.

> Ils ont arraché les épines
> Des fleurs qui restent à cueillir.

Ah! les voilà au rang des commentateurs du seizième et du dix-septième siècle! Ils n'ont fait qu'*arracher des épines*, et n'ont pas su *cueillir les fleurs!* Ils n'ont pas tout cueilli sans doute, mais il fallait une main plus sûre et plus savante que celle de La Motte pour leur succéder dans la récolte, et ce champ était plus difficile à moissonner que celui de Quinault.

> Disciple assidu sur leurs traces,
> De leurs défauts et de leurs grâces
> Je tire les mêmes secours :
> Leur chute me rend plus sévère,
> Et l'*assoupissement* d'Homère
> M'avertit de veiller toujours.

Veillez comme lui, et l'on vous permettra de vous endormir quelquefois. Mais étiez-vous bien éveillé

quand vous avez mis dans un vers de quatre pieds un mot de cinq syllabes aussi désagréable qu'*assoupissement?*

Vous qu'une aveugle estime abuse,
Et qu'elle engage trop avant,
N'espérez pas contre ma muse
Soulever le peuple savant.
Je ne viens point, nouveau Zoïle,
Proscrire un poëme fertile,
Par les Muses même dicté :
Je viens seulement, comme Horace,
Ranimer l'espoir et l'audace
De surpasser l'antiquité.

Je ne me souviens point d'avoir vu cela dans Horace; mais je me rappelle parfaitement une ode consacrée à la gloire de Pindare, et dont l'objet est de déclarer aussi téméraire qu'Icare quiconque osera essayer de suivre le vol de l'aigle thébain.

Si ce noble espoir ne nous *tente*,
L'art disparaît de l'univers.
L'émulation seule enfante
Les grands exploits et les beaux vers.

Voilà enfin qu'on nous parle une fois d'*émulation*, à la fin d'une ode sur l'*émulation* : c'est quelque chose; mais il ne fallait pas nous dire que le noble espoir qu'elle doit inspirer n'est qu'une *tentation* : ce terme est très-impropre. Ce doit être un vif aiguillon, un puissant ressort; mais je crois bien que La Motte n'était que *tenté*, et très-faiblement *tenté*.

Moi-même qui, loin du Permesse,

Avoûrai cent fois ma faiblesse,
L'orgueil m'enivre en ce moment;

Il n'y a pas de quoi.

Et je cède à l'instinct superbe
Qui me flatte qu'avec Malherbe
Je dois vivre éternellement.

Il était infiniment plus difficile d'être Malherbe du temps de Henri IV que La Motte deux cents ans après, et pourtant les beautés lyriques de Malherbe sont bien au-dessus de celles de La Motte : d'où il suit que la vie de l'un dans la postérité n'est point du tout la vie de l'autre.

Voilà cette ode que l'on nous donne pour la plus belle que La Motte ait faite : vous voyez ce qu'elle est. Le sujet est mal conçu en lui-même ; et, tel que l'auteur l'a vu, il n'est nullement rempli ; l'exécution en est extrêmement médiocre : on n'y trouve que six vers qui aient un mouvement poétique, et les deux meilleures strophes, mêlées de bon et de mauvais, n'ont d'autre mérite que quelques vers élégants. Il est vrai que l'on n'y rencontre que trois vers d'une dureté remarquable ; et que ce défaut est beaucoup plus fréquent dans presque tous les autres : vous en avez vu un exemple dans une strophe tout entière que j'ai citée, et il y en a bien d'autres de la même espèce. Cette dureté n'est pas seulement dans le concours vicieux des sons et dans le malheureux arrangement des mots, qui se montre presque partout ; elle est aussi dans la nature des constructions, qui

sont presque toujours celles d'une prose raisonnée, et en voici la raison. Il est évident que La Motte n'a point l'habitude de penser en vers; habitude tellement naturelle au vrai poëte, qu'il a même quelquefois besoin de s'en garantir quand il écrit en prose. Il y a dans le poëte une disposition involontaire à tourner en vers toute pensée qui s'offre à lui avec l'air d'en valoir la peine; et observez que cette tournure, qui, devant être nombreuse, se forme d'un arrangement particulier dont La Motte ne se doutait pas du tout, n'est presque jamais celle de la prose, hors dans quelques occasions où l'exige la vérité du dialogue dramatique. Dans l'ode surtout, qui n'est qu'une courte inspiration, mais la plus vive de toutes, ce qui ressemble aux formes de la prose est insupportable. C'est là un des vices essentiels des odes de La Motte. Comme il a de l'esprit et du sens, il parvient d'ordinaire à dire à peu près ce qu'il veut dire, et à se faire entendre au moins sans trop de peine; et si je remarque en lui cette sorte de mérite, qui n'en devrait pas être un, puisqu'il est le premier et le plus indispensable de tous les devoirs d'écrivain, c'est que depuis assez long-temps rien n'est plus rare que de lire des vers où l'on puisse apercevoir ce que l'auteur a voulu dire. On me dira que le plus souvent la perte n'est pas grande; mais d'un autre côté rien n'est plus rebutant pour le lecteur qu'un écrivain qui n'a pas l'air de s'être entendu lui-même. La prose même, où il est infiniment plus aisé d'être clair, puisque rien ne s'y oppose, la prose aujour-

d'hui est souvent si obscure et si embrouillée, qu'il est difficile de lire vingt lignes sans être arrêté. Ici pourtant je sais qu'il y a d'autres causes d'obscurité que l'incapacité d'écrire et l'ignorance de la langue. Bien des gens sont si honteux de ce qu'ils pensent ou voudraient faire penser, si embarrassés à la fois de ce qu'ils croient devoir taire et de ce qu'ils croient pouvoir dire, que je ne suis pas surpris de les voir rester habituellement dans les nuages dont ils ont besoin de s'entourer; mais nos rimeurs ne songent tout simplement qu'à être poètes, et, pour y parvenir, ils se sont fait presque tous un jargon si extraordinaire, qu'en prenant au hasard trente ou quarante vers des mille et une pièces de tout genre exaltées depuis dix ans par mille et un journalistes, qui apparemment les comprenaient, il n'y aurait qu'à les mettre en prose tout unie, c'est-à-dire ôter la rime et la mesure, qui ne laissent pas, jusqu'à un certain point, de déguiser la sottise, au moins pour les sots, et il en resterait un amas de mots discordants, tellement dénués de tout sens possible, que l'auteur lui-même ne pourrait pas leur en donner un. Cela se conçoit : ils n'ont de leur vie rien pensé, et ils voient qu'il suffit, pour s'appeler poète, de faire des vers avec les bons vers qu'on a lus, pourvu qu'on les retourne de manière à les travestir un peu, par égard pour les lecteurs, qui ont aussi de la mémoire; et certes il n'y a pas de meilleur moyen pour rendre de bons vers méconnaissables, que de se les approprier en les rendant mauvais. Les exemples ar-

riveront, et sans nombre, mais à leur place. Je reviens à La Motte.

En général, il rend sa pensée, et même avec précision; mais il semble n'avoir pas l'idée d'aucun autre des devoirs du poète. Il a peu de chevilles, mais aussi la plupart de ses constructions sont si péniblement forcées, que, quand on est au bout de la strophe, on respire volontiers avec lui de tout le travail qu'il lui a fallu pour la réduire à la mesure du cadre métrique: et de là vient une insupportable sécheresse, même dans les endroits où il n'y a pas de fautes proprement dites. Cette sécheresse, qui est anti-poétique, vient non-seulement du défaut d'imagination dans le style, mais aussi de la fausse idée qu'il s'était faite de l'ode. Il nous l'a d'autant moins cachée, qu'il paraît s'en faire un devoir, qu'il l'a rédigée en précepte, et que lui et ses amis ne voyaient dans ceux qui suivaient une autre méthode que l'impuissance de penser. Il traçait toutes ses odes sur un plan didactique, destiné principalement à *instruire:* c'est ce qu'il répète à tout moment. Elles roulent pour la plupart sur des sujets de morale, et sont intitulées comme des traités dogmatiques; *l'Homme, le Devoir, la Fuite de soi-même, le Désir d'immortaliser son nom, la Bienfaisance, le Souverain, la Colère, la Nouveauté, l'Amour-propre, l'Amour, la Louange, les Vœux, la Variété, le Goût, la Réputation,* etc. Je ne connais aucun lyrique, ancien ni moderne, qui ait suivi cette marche; et si vous vous rappelez ce qui a été dit de l'ode dans les parties précédentes de ce *Cours,*

vous sentez qu'elle répugne à un semblable procédé. C'est, avons-nous dit, une inspiration subite et instantanée qui fait courir un poète à sa lyre pour chanter un sujet qui frappe vivement sa pensée. Dès-lors ce ne saurait être le développement réfléchi d'une vérité morale. Ce doit être un objet susceptible d'enflammer tout-à-coup l'imagination, un grand événement, une victoire, une prise de ville, une calamité, une mort célèbre ou qui est une perte pour le poète, un hommage à un grand homme, etc., etc.; en un mot, tout ce qui est de ce genre, et ne rentre point nécessairement dans les spéculations générales de la raison tranquille, est du domaine de l'ode; et il est assez étendu : de là vient que la plupart des odes connues ne sont inscrites que du nom de la personne à qui elles s'adressent, à moins qu'on ne célèbre, comme je viens de le dire, un événement public, comme *la bataille de Péterwaradin*, *la paix de Passarowits*, etc. Quelquefois aussi l'ode peut annoncer en titre certains sujets qui tiennent aux grands phénomènes de la nature ou des arts, comme *l'Harmonie*, *les Volcans*, *la Navigation*, etc., parce qu'ils présentent tout de suite l'idée d'une foule de tableaux qui appartiennent à la poésie. Le poète lyrique peut toujours dire qu'il va chanter, et non pas qu'il va raisonner. — Mais la morale ne peut-elle pas entrer dans la poésie lyrique? — Qui en doute? Pindare et Horace suffiraient pour le prouver; les traits en sont fréquents chez eux : mais elle sort rapidement, comme tout le reste, de l'inspiration

même qui meut le poète, et du sujet qu'il traite, et jamais elle n'est le sujet même. Pindare en particulier a des passages majestueusement sentencieux qui ressemblent à des oracles, et d'autant plus que le poète ne quitte pas le trépied. C'est ainsi qu'il est permis à la morale de trouver place dans la poésie : cette place doit toujours être subordonnée au genre de l'ouvrage et à son objet premier ; et celui de la poésie lyrique est de plaire à l'imagination et à l'oreille, et d'émouvoir le cœur. Qu'elle répande quelques rayons de vérité morale, tant mieux ; mais comme sans y penser, et non pas avec la prétention d'*instruire*. Et que dire de celui qui, comme La Motte, semble se piquer de n'avoir pas d'autre dessein ; qui, après une affiche toute semblable à celle d'un sermon, traite sa matière en strophes méthodiques, comme un prédicateur la divise en trois points ? Il est clair qu'il ne s'adresse qu'à la raison, et par conséquent il est hors du genre ; et, fût-il un bon versificateur, il ne serait pas encore un poète lyrique. En effet, supposons que toutes ses moralités fussent écrites comme cette strophe, la meilleure qu'il ait faite, et qui est assez connue, parce que Voltaire l'a citée :

Les champs de Pharsale et d'Arbelle
Ont vu triompher deux vainqueurs,
L'un et l'autre digne modèle
Que se proposent les grands cœurs ;
Mais le succès a fait leur gloire,
Et si le sceau de la Victoire
N'eût consacré ces demi-dieux,
Alexandre aux yeux du vulgaire

N'aurait été qu'un téméraire,
Et César qu'un séditieux.

Il y a là précision, élégance et noblesse, et rien n'est gêné dans les constructions. Eh bien! si toutes ces pièces qu'il appelle très-gratuitement des odes, étaient versifiées comme cette strophe, il eût fallu les intituler *Stances morales:* elles auraient eu des lecteurs et peu de censeurs. Mais dans des odes il faut bien autre chose que le mérite d'une vérité bien rendue en vers; et que sera-ce, s'il n'y a que des vérités et presque jamais de vers?

Un autre défaut qui chez lui est poussé jusqu'à un ridicule excédant, c'est que, d'après cette disposition si commune d'affecter surtout ce qu'on n'a pas, il remplit ses odes de ces formules usées d'un enthousiasme purement factice, qui rend encore plus sensible la froideur de sa composition. Il multiplie à tout moment les invocations, dont tous les grands lyriques ont été fort sobres; il ne parle que de *fureur*, de *délire*, d'*ivresse*. Il est toujours *transporté*, et il ne sort pas de sa place et nous laisse à la nôtre. Il s'écrie sans cesse: *Que vois-je?* Et il ne voit rien, et ne fait rien voir. Ce ridicule, je l'avoue, est depuis devenu banal chez presque tous nos faiseurs d'odes, assez semblables à ce poëte allemand qui, dans une ode sur le tabac, commençait par traduire ce début de l'ode d'Horace à Bacchus: *Quò me, Bacche, rapis tuî plenum?* « Où m'emportes-tu, dieu du tabac? où m'emportes-tu, plein de toi? » Tout le monde connaît le dieu du vin; mais je crois qu'il n'y a jamais

eu que ce bon Allemand qui ait connu *le dieu du tabac*.

Rousseau s'est moqué fort plaisamment de cette puérile affectation de La Motte dans ce morceau, l'un des meilleurs de ses épîtres, et du petit nombre de ceux qu'on y distingue, et qu'on voudrait y trouver plus souvent :

Nous avons vu, presque durant deux lustres,
Le Pinde en proie à de petits illustres,
Qui, traduisant Sénèque en madrigaux,
Et rebattant des sons toujours égaux,
Fous de sang-froid, s'écriaient: *Je m'égare;*
Pardon, messieurs, j'imite trop Pindare;
Et suppliaient le lecteur morfondu
De faire grace à leur feu prétendu.

Comment ne pas reconnaître à ces traits l'auteur d'une ode qui a pour titre *l'Enthousiasme?* et assurément il n'y en a que dans le titre. Voici les premières strophes, dont le rhythme est même peu favorable aux grands sujets :

Entends mes vœux, ô Polymnie!
C'est trop me cacher du génie
Les audacieuses *erreurs*....

Il veut dire les heureux écarts, qui dans l'ode ne sont pas du tout des erreurs.

Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.
BOILEAU.

Viens me frapper d'un trait de flamme,
Et remplis aujourd'hui mon ame
De tes plus sublimes fureurs.
Affranchi des timides règles,

Fais-moi prendre l'essor des aigles;
Que tous les yeux en soient surpris.
Muse, tu sais qu'à mes ouvrages
Il *manque encore* des suffrages
Que je n'obtiendrai qu'à ce prix.

L'exemple n'a pu me séduire;
J'ai craint de me laisser conduire
Au gré d'un transport indiscret.
La raison me servait de phare;
Mais puisqu'on veut que je m'égare,
Viens m'en apprendre le secret.

Quand on demande de l'*enthousiasme* aux Muses en vers si plats et si flasques, on fait assez voir qu'on n'en a pas et qu'on n'en obtiendra pas. Mais ce qui est encore plus maladroit, c'est de vouloir *s'égarer* par complaisance, c'est de s'arranger pour *s'égarer*, et de *s'égarer* pour avoir des suffrages de plus. Et un homme d'esprit n'a pas senti ce ridicule! O la pauvre figure que fait l'esprit tout seul quand il veut contrefaire le talent! C'est une bien plate singerie.

Je sens qu'une ivresse soudaine
Me frappe, me saisit, m'entraîne.

Ah! si tu la sens, fais-nous-la donc sentir.

Quelle foule d'objets divers!
Déjà ma *raison* interdite
Me livre au *trouble* qui m'agite.

Encore la *raison!* Eh! je la croyais déjà bien loin. Et de la *fureur*, et de l'*ivresse*, et des *flammes*, il

ne reste déjà plus que du *trouble!* Quelle chute? Celle de la strophe est encore plus singulière :

> Fortune, prends soin de mes vers.

C'est, je crois, la première fois qu'un poète a invoqué *la Fortune* en faisant des vers : la poésie n'est pas de son domaine. Mais que produit tout cet étalage postiche? L'auteur, porté par *la Fortune*, voit d'abord Carybde et Scylla, sans qu'on puisse deviner à quel propos ni pourquoi, sans que cela mène à rien; et il n'y a ni dans Pindare ni dans Horace aucun exemple de ces excursions gratuites : toujours les leurs se rattachent au sujet. Ici ce n'était pas la peine de nous mener dans les mers de Sicile pour faire trois vers aussi mauvais que ceux-ci :

> Où fuir? et par quel *privilége*,
> Dieux! par quel art me *sauverai-je*
> Et de Carybde et de Scylla?

Cette cheville étrange de *privilége*, et une rime familière, telle que *sauverai-je*, absolument interdite au style lyrique, sont vraiment des fautes d'écolier. Il y a pourtant dans la strophe sur Carybde trois bons vers, et ce sont les seuls de la pièce, qui est fort longue :

> L'autre, dans sa soif renaissante,
> Engloutit la mer mugissante,
> Qu'elle revomit à l'instant.

L'auteur part de là pour aller s'entretenir avec

les Sirènes, et jamais ces divinités n'ont été plus flatteuses ; elles lui font des compliments sans fin et sans mesure : que la plus grande *gloire* de leurs chants *est d'imiter les siens ;* qu'il est un *nouvel Amphion ;* que leurs chants *ne cèdent qu'aux siens.* Il s'applaudit, et défie *la jalousie injuste et basse, dont le vain dépit croasse.* Mais Polymnie survient tout-à-coup pour le tancer très-vertement, et lui dire, avec beaucoup plus de raison qu'on ne l'aurait attendu, quoique toujours en prose rimée :

Insensé, qu'oses-tu prétendre?
Cesse, me dit-elle, de prendre
Tes propres erreurs pour mes dons.
Est-ce trop peu que tu t'oublies?
Mortel superbe, à tes folies
Tu cherches encor de beaux noms.

Cela est fort sensé, mais ne remplit point du tout le dessein de l'auteur, qui se manifeste en cet endroit et se développe dans la suite de la pièce par les préceptes qu'il met dans la bouche de Polymnie. Elle n'a pas tort de traiter de folie ce qu'il vient d'appeler *enthousiasme sublime ;* mais celui-là n'est nullement celui des poètes lyriques, et La Motte n'a raison que contre lui seul. Polymnie parle comme lui et pour lui, mais non pas comme une Muse quand elle lui dit :

Et tes chants ne pourront me plaire
Qu'autant que la raison sévère
En concertera les accords.

Une pareille leçon ne vient pas du Parnasse. *La*

raison, et surtout *la raison sévère*, ne doit sûrement pas *concerter les accords* de la lyre : il suffit qu'elle ne les désavoue pas ; ce qui est excessivement différent.

> Ne songe qu'à charmer les *sages*...

Fort bien ; mais les vers doivent charmer tous ceux qui ont de l'oreille.

> De tes plus riantes images
> *Qu'un sens profond soit le soutien.*

un sens qui *est le soutien des images* est une suite de termes incohérents ; mais un *sens profond* est quelque chose de pis. Quoi ! voilà les poëtes lyriques obligés d'être *profonds !* Je n'ai jamais entendu parler de rien de semblable. Ils peuvent, ils doivent être sublimes, même par la pensée ; et pour ne pas recourir aux Grecs et aux Latins, je vais tout de suite en citer un exemple tiré de notre poëte Rousseau :

> Des douceurs de la paix, des horreurs de la guerre,
> Un ordre indépendant détermine le choix.
> C'est le courroux des rois qui fait armer la terre ;
> C'est le courroux des dieux qui fait armer les rois.

La pensée est frappante de grandeur et de vérité ; l'harmonie des vers est imposante ; cela est sublime, et point du tout *profond*. Je ne me rappelle que le *fat* du repas de Boileau à qui le poëte ait fait dire avec un sérieux très-plaisant :

> Il est vrai que Quinault est un esprit *profond*.

Il est peut-être plus plaisant encore qu'un homme

d'esprit dise sérieusement, et par la bouche de Polymnie, ce que Despréaux avait fait dire à un *fat* qu'il voulait ridiculiser. En total, je ne connais rien de plus risible que cette manie particulière à La Motte, de faire entrer par tout ses controverses paradoxales, même dans des sujets qui par leur nature s'y refusent absolument. Horace, Juvénal, Boileau, qui ont fait des satires, justifient ce genre d'écrire contre ses improbateurs ; rien n'est plus simple; et de plus, le simple discours en vers ne répugne pas à la discussion, pourvu qu'elle soit vive et animée : voyez la neuvième satire de Boileau, qui est son chef-d'œuvre. Phèdre et La Fontaine ont fait l'éloge de l'apologue, que ni l'un ni l'autre n'avaient inventé, et il n'y a encore rien à dire. Mais aucun d'eux n'a fait une nouvelle poétique, soit de la satire, soit de la fable, et n'en a fait le sujet de ses ouvrages. Composer des odes pour défendre le système de ses odes, et mettre sur le compte des Muses une doctrine hétéroclite et réprouvée, était un travers tout nouveau, qui ne pouvait guère venir que dans la tête d'un poete qui se piquait d'être philosophe.

Il s'avisa d'une autre fantaisie bien autrement extraordinaire : ce fut d'évoquer l'auteur de *l'Iliade*, dans une ode intitulée *l'Ombre d'Homère*, et de se faire prescrire par ce grand homme tout ce qu'a fait son misérable traducteur. Cette idée est vraiment curieuse, et la pièce ne l'est pas moins :

Oui, ma muse aujourd'hui t'*évoque*;

Non pas que, nouvel Appion,
Je brûle de savoir *l'époque*
Du débris fameux d'Ilion;
Non pour savoir si ton génie
Fut citoyen de Méonie,
Ou de l'île heureuse d'*Io*.
Tu peux d'un éternel silence
Voiler ton obscure naissance,
Échappée aux yeux de *Clio*.

Toujours même style, même choix de rimes; *évoque*, *époque*, *Io*, *Clio*, et l'*époque d'un débris*, et le poète qui ne *brûle* point de *savoir l'époque*, comme si c'était là le cas de *brûler*. Il n'est pas probable, poétiquement parlant, qu'Homère, *évoqué* de cette façon, se soit pressé de quitter les Champs-Élysées. Aussi n'est-ce pas lui qui va parler, c'est bien La Motte, et toujours La Motte:

Loin cette aveugle obéissance,
Dit-il: pour m'imiter, commence
Par bannir ces respects outrés...

Mais il n'y avait rien d'*outré*, il s'en faut, dans les respects de La Motte pour Homère.

Sur mes pas qu'un beau feu te guide:
Je réprouve *l'esprit timide*
Dont mes vers sont *idolâtrés*.

Je consens que le poète grec soit devenu modeste chez les morts; mais il ne saurait aller jusqu'à *réprouver* ceux qui sont *idolâtres* de ses vers: cela est trop fort même pour l'ombre d'un poète; car cela n'est pas raisonnable, puisque ce ne sont point des

esprits timides qui sont *idolâtres* des beaux vers; ce sont surtout ceux qui savent en faire.

Homme, j'eus l'humaine faiblesse.
Un encens superstitieux,
Au lieu de m'honorer, me blesse.
Choisis : tout n'est pas précieux.
Prends mes hardiesses *sensées*,
Et *du fond vif* de mes pensées
Songe toujours à t'*appuyer*.
Du reste, je te rends le maître :
A quelque prix que ce puisse être,
Sauve-moi l'affront d'ennuyer.

Oh! ceci passe tout ce qu'on peut imaginer : il n'est pas décent de faire à ce point les honneurs d'autrui, comme La Motte, pour se complimenter soi-même. C'est une fiction, non pas poétique, mais impertinente, de supposer qu'Homère dise à un rimeur français du troisième ordre : Fais ce que tu voudras de mon ouvrage, pourvu que tu *me sauves l'affront d'ennuyer*. Aussi tout se passa dans l'ordre, et l'événement répondit à cet excès de folle présomption. *L'Iliade*, qui depuis tant de siècles avait charmé toutes les nations éclairées, ennuya une fois, et ce fut quand La Motte la traduisit.

Je ne m'arrête pas trop aux vers où l'on *s'appuie du fond vif des pensées*. Mais peut-être avez-vous remarqué *ces hardiesses sensées*, au lieu de *sages hardiesses*. Celui-ci est du style noble : l'autre n'en est pas; mais l'auteur l'affectionnait et s'en est servi ailleurs encore plus mal à propos. Tout-à-l'heure il faisait dire à Polymnie :

Il est des routes plus *sensées*.

Jamais on n'a dit ni pu dire une *route sensée;* et c'est une occasion d'observer que La Motte, qui semble au moins, en qualité d'académicien, soigner dans ses vers l'exactitude du langage, pèche encore souvent par l'impropriété des termes, comme par tant d'autres endroits. Continuons d'écouter Homère :

Mon siècle eut des dieux trop bizarres,
Des héros d'orgueil infectés,
Des rois indignement avares,
Défauts autrefois respectés.

Sans trop risquer, il pouvait mettre *vices* au lieu de *défauts*.

Adoucis tout avec prudence;
Que de l'exacte bienséance
Ton ouvrage soit revêtu.

Mais les bienséances sont relatives et locales : il est donc très-*imprudent* de dire *adoucis tout;* encore plus d'ajouter crûment :

Respecte le goût de ton âge.

Oui, mais non pas jusqu'à y subordonner, dans une *Iliade*, le *goût* de l'antique, qui doit y dominer.

Ne borne point la ressemblance
A des traits stériles et *secs*.
Rends ce nombre, cette cadence
Dont jadis je charmai les *Grecs*.

Que n'aurait-on pas à dire sur ces vers-là? Un Racine aurait eu peur, si on lui eût prescrit de *ren-*

dre le nombre et la cadence des vers grecs. La Motte n'en est pas embarrassé : aussi, pour en donner un échantillon, il va choisir la rime de *secs* et de *Grecs*, en l'honneur du nombre et de la cadence.

> Sois fidèle au style héroïque,
> Au grand sens, au tour pathétique,
> Enfants d'un travail assidu.

Le *travail* ne suffit pas; il faut du génie : il en faut pour le *style héroïque*, pour le *tour pathétique*, et même pour le *grand sens* en poésie, puisqu'il doit s'allier à l'imagination, et se faire recommander tout ce qu'on est si loin d'avoir pu faire, a l'air d'une épigramme de l'auteur contre lui-même. Il ne paraît pas s'en douter; car, après qu'Homère a fini par ce vers, tout aussi *sec* que le reste :

> Tu m'entends : Pluton me rappelle,

l'auteur de l'ode reprend :

> L'ombre disparaît à ces mots :
> Enflammé d'une ardeur nouvelle,
> Peignons les dieux et les héros.

A l'ardeur qui *enflamme* ces vers-là, on peut juger d'avance comme il va les peindre. Il vous dit tout uniment : *Peignons les dieux et les héros*, comme il dirait : *Le voilà parti ; allons nous promener.*

> Je vois au sein de la nature
> L'idée invariable et sûre
> De *l'utile beau*, du *parfait*.

Cela se peut; mais *l'utile beau*, le *parfait*, ce qui

serait dur et forcé même en prose, est bien étrange en vers.

> Homère m'a laissé sa muse;

Il y paraît déjà.

> Et, si mon orgueil ne m'abuse,
> Je vais faire ce qu'il eût fait.

C'est ne douter de rien. Au reste, personne n'a plus maladroitement abusé de ces formules d'orgueil poétique, dont les anciens ont rarement usé, et toujours à propos; et qui, chez les modernes, n'ont presque jamais manifesté d'autre inspiration que celle du plus sot amour-propre. Mais je dois ajouter que La Motte, qui réellement n'était orgueilleux qu'en vers, a senti le premier toute l'indécence de ces explosions d'amour-propre, et les a désavouées avec le mépris le plus sincère, non-seulement en prose, mais en vers.

Ce qui fait encore de la peine dans les odes de La Motte, c'est que, voulant toujours être, non-seulement moraliste, mais encore législateur en poésie, il lui arrive, ou de donner, d'après lui, de fort mauvais préceptes, comme vous l'avez vu, ou d'en donner d'après autrui de fort sensés, mais qui sont directement le contraire de ses exemples. Il commence ainsi une ode intitulée *les Poètes :*

> Auteurs, qui voulez prendre place
> Près du chantre ami de Pison[1],

[1] Horace.

Songez qu'il n'admet au Parnasse
Que la plus sublime raison.

Rien n'est plus vrai, du moins dans les grands sujets, tels que ceux de l'ode héroïque; mais n'est-ce pas avertir les lecteurs qu'Horace a condamné avant eux la *raison* froide en vers durs?

Tout ce que l'esprit fait éclore
Doit d'une élégance *sonore*
Emprunter un éclat nouveau...

Quoiqu'on dise fort bien des vers *sonores*, parce que les vers rendent un son, je ne crois pas qu'on puisse donner l'épithète de *sonore* à l'élégance, qui ne présente aucun rapport avec le son: cette métonymie est forcée. S'il eût dit *une élégance harmonieuse*, il eût fait un vers très-sonore avec une expression juste, parce que l'harmonie, dans ses rapports généraux, s'unit fort bien avec l'élégance. Mais recommander l'harmonie ne dispense point d'en avoir, et fait trop souvenir qu'on n'en a pas.

Mais il veut qu'une ame *héroïque*
A l'enthousiasme lyrique
Serve de guide et de flambeau.

Dire trop, c'est ne rien dire. Sans doute, une belle ame, un caractère noble, enrichissent beaucoup le talent; mais l'*héroïsme* n'est pas nécessaire, et La Motte voulait-il que ses odes prouvassent *une ame héroïque?* Elles sont d'une excellente morale, qu'il paraît avoir puisée dans son cœur, et l'on n'en est que plus fâché quand l'oreille, trop cruel-

lement blessée, rejette ce qu'il a le mieux conçu, comme dans cette même ode des *Poètes :*

Que j'aime à voir un auteur sage,
Censeur de ses propres travaux,
Lent à se donner son suffrage,
Et prompt à louer ses rivaux;

Fort bien jusque-là. Il va décliner jusqu'à la fin, faute de nombre :

Qui, généreusement sincère,
Cherche jusqu'en son adversaire
Le beau pour en être l'appui;

Cet enjambement lourd et cette construction ne sont déjà plus de la poésie.

Plus louable, il faut qu'on l'avoue,
Pour les beautés même qu'il loue,
Que pour celles qu'on loue en lui.

Cette chute est affligeante; elle l'est au dernier excès; et je ne pense pas que même la charité chrétienne, qu'on s'avise aujourd'hui, dit-on, de réclamer très-sérieusement en faveur des mauvais écrivains, défende de se moquer de pareils vers, fussent-ils même d'auteurs vivants. Si cela n'était pas permis sans compromettre son salut, certes les ennemis qui restent encore à la religion seraient bien mal avisés de la combattre, puisque, de la manière dont ils écrivent en prose et en vers, il n'y aurait qu'un excès de charité qui pût leur servir de sauvegarde. Mais heureusement elle n'a que faire ici; et comme on n'est point *damné*[1] pour

[1] Un pédant fort ridicule, nommé Geoffroi, venait d'imprimer

avoir fait de mauvais ouvrages quand ils ne sont que mauvais, on ne l'est pas davantage pour les avoir trouvés tels qu'ils étaient.

Je ne veux pas m'arrêter sur une foule de cacophonies pareilles dont ses odes sont pleines, et qui se mêlent souvent à la platitude, comme dans ces vers sur le tonneau des Danaïdes :

> Et par l'une et l'autre ouverture
> *L'onde entre et fuit à flots égaux.*

Comme dans ces deux-ci, adressés à Boileau :

> Peut-être que de cette *strophe*
> La respectueuse *apostrophe*
> Vient de te causer quelque effroi.

Il se peut qu'en effet ces vers aient fait peur à son oreille.

> Rarement la libre nature
> S'accorde aux contraintes de l'art.

Jamais du moins à la *contrainte* des vers mal tournés.

> Et jamais elle n'est plus pure
> *Qu'où* le travail a moins de part.

Qu'où est affreux.

> Tout ce que je sens, je l'exprime :
> *Ne sens-je* plus rien? je finis.

Ne sens-je est de la même fabrique, ainsi que ceux-ci :

que l'auteur de la *Correspondance s'était damné pour l'amuser.* Ce serait se damner à bon marché.

Mais, dit-on, Melpomène, en son art plus *exacte*,
Aspire à notre instruction ;
Projet qu'elle dément elle-même, à *chaque acte*,
En faveur de la passion.

Et tout cela dans des pièces sérieuses intitulées *Odes!* Il n'en faut pas davantage pour justifier le décri général où sont tombés les vers de cet auteur, et vous croirez sans peine qu'il y a cent autres endroits semblables. Je n'insisterai pas non plus sur les expressions d'une recherche bizarre, quoique ce défaut chez lui soit moins fréquent que l'extrême dureté. On se divertit beaucoup, dans le temps, du dé à jouer, qu'il appelle *l'oracle roulant du destin*. Il va rarement jusqu'à cet excès ; mais était-il moins ridicule de dire dans une ode pindarique ?

Instruis-moi, sage enthousiasme.
Écartons l'oisif *pléonasme*, etc.

Il est certain que, si l'on faisait un recueil d'un grand nombre de ses rimes et des mots qu'on a vus chez lui pour la première fois dans le style noble, on pourrait croire que c'est une gageure ; mais il l'a soutenue jusqu'au bout.

J'aime mieux rassembler ici ce qui m'a paru louable dans ses deux volumes d'odes. Il faudra que vous pardonniez encore quelquefois de mauvaises consonnances ; mais d'ailleurs il y a de quoi approuver, et vous distinguerez même quelques traits heureux. Tel est celui qui termine cette strophe sur l'histoire, et qui a été retenu à cause de sa précision :

Les uns, *à qui Clio*[1] révèle
Les faits obscurs et reculés;
Nous tracent l'image fidèle
De tous les siècles écoulés.
Des états la *sombre*[2] origine,
Les progrès, l'éclat, la ruine,
Repassent encor sous nos yeux;
Et, présents à tout, nous y sommes
Contemporains de tous les hommes,
Et citoyens de tous les lieux.

Corneille et Racine ont paru fort bien caractérisés en peu de mots dans la strophe suivante:

Des deux souverains de la scène
L'aspect a frappé mes esprits.
C'est sur leurs pas que Melpomène
Conduit ses plus chers favoris.
L'un plus pur, l'autre plus sublime,
Tous deux partagent notre estime
Par un mérite différent;
Tour-à-tour ils nous font entendre
Ce que le cœur a de plus tendre,
Ce que l'esprit a de plus grand.

Voici deux strophes où l'on remarque plus de poésie et de mouvement que l'auteur n'en a d'ordinaire: elles sont dans l'ode intitulée *Astrée*, où il peint le siècle de fer après l'âge d'or, lieux communs fort usés, et dont il n'a pas su faire un sujet et un tout, mais où il a semé quelques beautés:

Aux cris de l'Audace rebelle
Accourt la Guerre au front d'airain.
La rage en ses yeux étincelle,

[1] Dureté de son.

[2] Impropriété de terme. *Obscure* était le mot nécessaire.

Et le fer brille dans sa main.
Par le faux honneur qui la guide,
Bientôt dans son art parricide
S'instruisent des peuples entiers;
Dans le sang on cherche la gloire,
Et, sous le beau nom de victoire,
Le meurtre usurpe les lauriers.
. . . .
Fureur, trahison mercenaire,
L'or vous enfante; j'en frémis:
Le frère meurt des coups du frère,
Le père de la main du fils;
L'honneur fuit, l'intérêt l'immole;
Des lois, que partout on viole,
Il vend le silence ou l'appui;
Et le crime serait paisible
Sans le remords incorruptible
Qui s'élève encor contre lui.

Le remords incorruptible est admirable. C'est la seule épithète, la seule beauté de ce genre qui s'offre dans La Motte; mais elle est du premier ordre; un poète donnerait une bonne strophe pour avoir trouvé cette sublime épithète. C'est un des exemples nombreux qui prouvent ce qu'on répète trop inutilement à la foule des rimeurs, qui court sans cesse après la rencontre d'un mot sans songer à rien autre chose, que les plus médiocres écrivains ont rencontré de ces mots-là, et n'en ont pas fait plus de fortune, et n'en sont pas lus davantage.

L'impatience et l'impuissance de la curiosité humaine sont du petit nombre de ces vérités morales que La Motte a su rendre avec une élégante précision:

Impatient de tout connaître,
Et se flattant d'y parvenir,
L'esprit veut pénétrer son être,
Son principe et son avenir.
Sans cesse il s'efforce, il s'anime;
Pour sonder ce profond abîme
Il épuise tout son pouvoir:
C'est vainement qu'il s'inquiète;
Il sent qu'une force secrète
Lui défend de se concevoir.

Mais cet obstacle qui nous trouble,
Lui-même ne peut nous guérir.
Plus la nuit jalouse redouble,
Plus nos yeux tâchent de s'ouvrir.
D'une ignorance curieuse,
Notre ame, esclave ambitieuse,
Cherche encore à se pénétrer;
Vaincue, elle ne peut se rendre,
Et ne saurait ni se comprendre,
Ni consentir à s'ignorer.

On peut distinguer dans l'ode adressée à l'Académie des inscriptions, sous le titre du *Temple de Mémoire*, cette strophe dont le dernier vers est fort beau :

Le Temps, qu'en un long esclavage
Minerve retient en ce lieu,
Ce vieillard au double visage
Du temple occupe le milieu.
Il voit sur la pierre immortelle
Mille exploits qu'un ciseau fidèle
A sauvé de ses attentats;
Et là, sur le marbre et le cuivre,
Les arts à ses yeux font revivre
Des dieux dont il vit le trépas.

Ce mérite de la concision que La Motte paraît

avoir recherché, et qui est très-insuffisant en poésie, où il est même souvent déplacé, fit remarquer dans la nouveauté deux vers où la place des quatre éléments est marquée : ce sont les derniers de cette strophe d'une ode sur *la Peinture*, où il n'y a guère que cela de bon :

Avant les siècles, la matière,
Impuissante et sans mouvement,
N'était qu'une masse grossière
Où se perdait chaque élément.
Mais, malgré ce désordre extrême,
Tout s'arrange, et l'Être suprême
D'un mot *débrouille* le chaos :
Dans l'instant même qu'il l'ordonne,
Au-dessous du feu, l'air couronne
La terre qu'embrassent les flots.

Une ode de *remercîments à l'Académie française*, qui passe en ce moment sous mes yeux, est une de celles qui prouvent le plus combien l'auteur distinguait peu, non-seulement les convenances de la poésie, mais même celles du style noble. Cette ode roule en grande partie sur les louanges de Louis XIV. Il lui dit :

J'aurais, au nom de Grand, dont l'univers te nomme,
Joint un nom plus intéressant.
Europe, quel bonheur que *le plus honnête homme*
Se soit trouvé le plus puissant !

Le plus honnête homme dans des vers lyriques ! Il dit à l'Académie :

Vos suffrages unis ont redoublé mon zèle.
Sans l'espoir d'un prix *superflu*,

Je tire, pour vous plaire, une force nouvelle,
Du bonheur de vous avoir *plu*.

Plu! Un vers d'ode peut-il tomber plus platement? *Plaire et plu* rappellent cet endroit d'une comédie : *il me plut je lui plus, et nous nous plûmes.* Il y a pourtant ici une bonne strophe que je cite d'autant plus volontiers, qu'elle peut avoir encore aujourd'hui son application. L'auteur dit du roi :

Il semble qu'en ses mains les villes, les provinces,
Soient les otages de la paix.
En désarmant son bras, il les rend à leurs princes,
Et ses traités sont des bienfaits.

Une ode au *duc d'Aumont*, qui fut un des protecteurs de Saurin dans la trop fameuse affaire des couplets, est peut-être la seule où l'auteur se soit un peu échauffé, graces à l'indignation très-légitime que lui inspirait cet abominable libelle[1]. Il y a même ici une fiction poétique fort ingénieuse, et la seule de ce genre qui se trouve dans ses odes. Après avoir apostrophé ces couplets eux-mêmes, souvent aussi mauvais que méchants :

Ce n'est que gibet, roue et flamme,
Objets qu'à votre père infame
Peint son remords impénitent...

il continue ainsi :

Votre père! Non, je m'abuse,
Et vous n'êtes qu'un avorton

[1] On venait de l'imprimer en Hollande, pays qui seul a longtemps compté parmi les privilèges de sa liberté la publication impu-

Né de la lyre d'une Muse,
Surprise un jour par Alecton.
La Muse s'était endormie :
Alecton, des enfers vomie,
Profite du moment fatal;
Elle ose manier la lire;
C'est vous, sons menteurs, qu'elle en tire,
Digne essai du monstre infernal.

Soudain le serpent, la couleuvre,
De sa tête affreux ornement,
Applaudissent à ce chef-d'œuvre
Par un horrible sifflement.
Mais l'Écho n'osa rien redire;
Le Faune fuit, et le Satyre,
Saisi d'horreur, l'interrompit.
A ce bruit, la Muse éveillée
Ne reprit sa lyre souillée
Que pour la briser de dépit.

L'ode qui a pour titre *le Souverain*, nous ramène encore à ce contraste si usé du conquérant et du roi pacifique, et rien n'a plus besoin d'être relevé par les couleurs de la poésie. La comparaison du torrent et du fleuve est encore un autre lieu commun cent fois employé. Mais dès qu'on trouve des vers passables dans un auteur qui n'en fait pas souvent de bons, on se croit plus obligé de lui en tenir compte. Voici le torrent et le fleuve, suivis de leur application; il y a toujours des fautes, mais ces six strophes n'en sont pas moins des meilleures et des plus soutenues que l'auteur ait faites :

nie de tout ce qu'il y a de plus criminel parmi les hommes. Mais, depuis la révolution française, il ne peut plus se glorifier de ce droit exclusif, devenu général partout où elle a dominé.

Ce torrent tombe; la montagne
Gémit sous ses horribles bonds.
Il menace au loin la campagne
Du *cours*[1] de ses flots vagabonds.
Il renverse l'orme et le chêne;
Tout ce qui l'arrête, il l'entraîne,
Et noie à grand bruit les guérets:
Avec lui marche le ravage;
Et partout son affreux passage
Est le désespoir de Cérès.

Mais ce fleuve, grand dès sa source,
S'ouvre un lit parmi les roseaux,
Et, s'agrandissant dans sa course,
Roule *paisiblement*[2] ses eaux.
Égal, jamais il ne repose;
Dans les campagnes qu'il arrose
Il va multiplier les biens.
Heureux les pays qu'il traverse!
C'est là que fleurit le commerce,
Et ses flots en sont *les liens*[3].

Tel d'un conquérant tyrannique
S'assouvit l'orgueil indompté,
Telle d'un prince pacifique
S'exerce l'active bonté.
L'un, né pour désoler la terre,
De tous les maux que fait la guerre
Achète un inutile bruit;
L'autre, sans combats, sans victoire,

[1] *Cours* est très-faible: il fallait là une expression qui fît image. Un poète a dit du Rhône débordé:

De son vaste courroux il couvre les campagnes.

[2] La Motte emploie trop souvent les adverbes, dont la poésie doit être extrêmement sobre, et qui ne sont pas un moyen de peindre reçu chez elle, parce qu'il est trop aisé: c'est un des défauts de Roucher.

[3] Terme impropre: on ne peut ici se figurer *les flots* comme des liens. Une autre figure était nécessaire.

Goûte une plus solide gloire,
Dont le bien public est le fruit.

Il veille : de son héritage
Chacun paisible possesseur
Ne craint point qu'il soit le partage
De l'insatiable oppresseur.
Notre bonheur seul l'intéresse;
L'ordre qu'établit sa sagesse,
Son pouvoir sait le maintenir;
Et, toujours exempt de tempête,
Son règne est une longue fête
Qu'on ne craint que de voir finir.

De ses états, d'où fuit la guerre,
Si je parcours les vastes champs,
J'y vois de tous côtés la terre
S'ouvrir sous les coûtres tranchants [1]:
Point de plaine inculte et déserte;
Partout la campagne est couverte
D'un peuple au travail excité,
Et l'opiniâtre culture
Y sait hâter de la nature
La tardive fécondité [2].

De ses présents Bacchus couronne [3],
Enrichit les riants coteaux;
Sous le poids de ses dons Pomone
Aime à voir plier les rameaux.
La moisson tombe et va renaître;

[1] Ce vers est imitatif.

[2] Ces trois derniers vers sont d'une véritable élégance.

[3] *Couronne* à la fin du vers, *enrichit* à l'autre, forment une construction désagréable, parce que le premier reste sans le régime qu'il attend, et qui est trop reculé. S'il eût dit dans un même vers, *il couronne*, *enrichit*, etc., il n'y avait rien à dire. Tels sont les secrets de la phrase poétique, en divers genres, que le goût seul peut démêler dans l'occasion, et qu'aucune loi générale ne peut renfermer. C'est ce qui rend la critique particulière si utile et si instructive quand elle est bonne; et celle-là, les artistes seuls en sont capables.

Partout l'abondance champêtre
Enfante l'innocent plaisir,
Et j'entends Phylire qui chante
Sur sa lyre reconnaissante
Le dieu qui lui fit son loisir.

Ces derniers vers ont du nombre, et le *deus nobis hæc otia fecit* est fort bien rendu et fort bien placé.

Dans l'ode *aux Poètes*, je n'aperçois qu'une strophe; mais, à un mot près, elle est bonne : il s'agit de l'aveugle complaisance qu'ils ont d'ordinaire pour leurs productions.

Nous pardonnons à la jeunesse
Ces *superbes* [1] égarements
Où la jette la folle ivresse
De ses premiers amusements;
Mais, loin que l'âge nous mûrisse,
Et qu'en nous la raison fleurisse,
Tardive richesse des ans,
Sur l'aile du temps amenée,
La vieillesse arrive, étonnée
De nous trouver encore enfants.

Ces six derniers vers peuvent s'appeler véritablement de bons vers.

La Motte n'est pas aussi heureux quand il veut lutter de trop près contre Rousseau, comme dans cette strophe de l'ode *sur la Paix*, qui en rappelle une de l'ode *à la Fortune*, par l'identité des idées, mais non pas par la force de l'expression et des images :

Est-ce donc pour troubler la terre

[1] Cette épithète fastueuse est très-déplacée pour un si petit objet.

Que sont formés les souverains?
Le ciel leur met-il le tonnerre,
Au lieu de sceptre, dans les mains?
Au gré de leur orgueil avide,
Faut-il que leur fureur les guide [1]?
Le meurtre est-il un de leurs droits?
Et, grands *à mesure qu'ils osent* [2],
Sera-ce par les maux qu'ils causent
Qu'il faudra compter leurs exploits?

Qui ne se souvient pas de la belle strophe de Rousseau, dont le fond est absolument le même?

Juges insensés que nous sommes,
Nous admirons de tels exploits!
Est-ce donc le malheur des hommes
Qui fait la vertu des grands rois?
Leur gloire, féconde en ruines,
Sans le meurtre et sans les rapines
Ne saurait-elle subsister?
Images des dieux sur la terre,
Est-ce par des coups de tonnerre
Que leur grandeur doit éclater?

Quelle différence de mouvement et de verve? Il y a ici la progression indispensable dans le cours d'une strophe, qui doit toujours aller en croissant: dans La Motte, au contraire, les quatre premiers vers sont les meilleurs, et le reste va toujours en baissant. Dans Rousseau, rien de vide; dans La Motte, deux vers qui ne disent rien. Il paraît meilleur quand il évite un voisinage

[1] Deux vers oiseux, faibles, insignifiants, entre ce qui précède et ce qui suit.

[2] Si cette phrase était en prose comme elle devait y être, il faudrait *à mesure qu'ils osent davantage*. De plus, *à mesure qu'ils osent* n'est pas agréable à l'oreille.

si dangereux, et vous préférerez sans doute ces deux strophes de la même ode, où il fait aux Muses, adulatrices des héros guerriers, un reproche trop fondé.

Chastes Sœurs, reprenez la lyre;
Qu'elle enfante de nouveaux chants :
Mais que la paix ne nous inspire
Que des accords vrais et touchants.
Souvent, coupables que vous êtes,
De la folle soif des conquêtes
Vous embrasez les *faibles* cœurs [1],
Et par une bassesse extrême
Apollon s'attache lui-même
Au char insolent des vainqueurs.

De leurs sanguinaires batailles
Vous osez les énorgueillir :
Eh quoi! parmi les funérailles
Quels lauriers pouvez-vous cueillir?
Parez-vous pour d'heureuses fêtes,
Et laissez tomber de vos têtes
Cet amas sanglant de lauriers.
La paix réclame vos offrandes,
Et ne veut plus voir de guirlandes
Que de myrtes et d'oliviers.

Un grand inconvénient attaché à ces sortes de moralités, depuis long-temps triviales, c'est qu'il est très-rare d'y mettre la mesure nécessaire; et c'est encore une des raisons qui défendent de faire de ces sortes d'instructions le fond d'une ode, espèce d'ouvrage qui ne permet guère de les développer suffisamment, et qui n'en montre presque jamais

[1] *Faibles* est ici une épithète vague. Il eût mieux valu dire *de jeunes cœurs* : cette soif en effet est surtout celle de la jeunesse.

qu'un côté. Ici, par exemple, le reproche de *bassesse* adressé aux Muses qui s'attachent au char d'un vainqueur n'est pas tolérable dès qu'il s'agira de celui qui n'a vaincu que dans une cause légitime; et il était indispensable de le dire.

Rousseau n'est pas le seul dont le parallèle nuise quelquefois aux trop faibles imitations de La Motte. Voilà Boileau qui se rencontre ici, à propos de ce besoin de s'éviter, l'un des caractères de notre nature imparfaite, et qui fait le sujet d'une des odes que nous examinons.

Couvrant du beau nom de courage
L'inquiétude de son cœur,
Quelquefois parmi le carnage
L'insensé cherche un faux honneur.
Ce héros tant *vanté du Pinde*,
Ce torrent qui va troubler l'Inde,
Dans son cours ne peut s'arrêter:
Qui lui fait au bout de la terre
Porter les horreurs de la guerre?
Le seul besoin de s'éviter.

L'idée est prise entièrement à Despréaux, et il ne fallait pas la prendre pour la gâter à ce point.

Que crois-tu qu'Alexandre, en ravageant la terre,
Cherche parmi l'horreur, le tumulte et la guerre?
Possédé d'un ennui qu'il ne saurait dompter,
Il craint d'être à soi-même, et songe à s'éviter.
Voilà ce qui l'emporte aux lieux où naît l'Aurore,
Où le Perse est brûlé de l'astre qu'il adore.

BOILEAU, *Épître à M. de Guilleragues.*

Il n'y a point là de vers ridicule, tel que *ce héros tant vanté du Pinde*; et surtout Boileau n'était pas

capable d'une apposition métaphorique, telle que *ce torrent qui va troubler l'Inde*, autre vers ridicule en lui-même, mais qui le devient bien davantage quand ce *torrent*, qui est, avec ce *héros*, nominatif de la phrase, se trouve à la fin avoir *besoin de s'éviter:* ces sortes de fautes sont sans excuse.

La Motte n'est pas heureux en larcins ou en concurrence; car il semble, dans la strophe que vous allez entendre, avoir voulu décidément joûter contre une strophe fameuse de Rousseau. Voyons d'abord l'imitateur dans son ode *sur la mort de Louis-le-Grand*, où d'ailleurs il y a du bon :

C'est là souvent que des grands hommes
La fierté trouve son écueil;
Là, se sentant ce que nous sommes,
Leur terreur dément leur orgueil.
L'univers, qui les envisage,
Rétracte bientôt son hommage
Par de fausses vertus surpris :
Du héros l'homme désabuse,
Et l'admiration confuse
S'enfuit et fait place au mépris.

N'est-ce pas refaire beaucoup trop manifestement et trop faiblement ces vers qui étaient dès-lors dans la mémoire de tout le monde?

Mais au moindre revers funeste
Le masque tombe, l'homme reste,
Et le héros s'évanouit.

L'admiration confuse est une expression louche, qui ne peut guère s'entendre que d'une admiration dont on ne pourrait pas trop rendre raison, par

opposition avec une admiration motivée. On voit bien que l'auteur a voulu la personnifier en disant qu'elle *s'enfuit*; mais quand on emploie cette figure, ce doit d'abord être avec choix, et *l'admiration* n'est pas heureuse à personnifier; ensuite il faut que cette figure soit tellement saillante, qu'elle ne laisse pas lieu à la moindre équivoque. En total, il valait cent fois mieux laisser les vers de Rousseau tels qu'ils étaient. Ce qu'il y a de mieux dans cette ode, dont le sujet était si beau, c'est la strophe suivante :

Voyez ce front toujours paisible,
Cette héroïque majesté,
Cette ame au trouble inaccessible!
Cependant l'arrêt est porté.
La douleur croît, et lui découvre
Le tombeau menaçant qui s'ouvre,
De sa dépouille impatient.
Cet aspect n'a rien qui le touche,
Et c'est un soleil qui se couche,
Plus serein qu'à son orient.

Cette ode finit par des louanges adressées au Régent, dont on exalte surtout les vertus. Il eut des talents et des qualités, mais des *vertus!* Louis XIV, qui se connaissait en hommes, l'avait peint d'un seul mot, en l'appelant un *fanfaron de crime*. Cela est loin de la *vertu*, et cela était vrai. La Motte se croyait-il exempt de tout reproche de flatterie, quand il a mis dans le Tartare les poëtes adulateurs?

J'entends les chaînes vengeresses
De ces fourbes ingénieux

Qui de couleurs enchanteresses
Ont fardé le vice à nos yeux.
Je vois ces corrupteurs insignes
Qui des princes les plus indignes
Furent les flatteurs assidus ;
De Mégère justes victimes,
Sur eux elle punit les crimes
Dont ils leur firent des vertus.

Ode intitulée *Descente aux Enfers.*

La strophe n'est pas mauvaise; mais n'accuse-t-elle pas un peu l'auteur? Le caractère de Philippe était connu avant qu'il eût la régence. On lui imputa des crimes dont il était innocent; mais l'histoire en atteste de véritables, et l'on sait pourquoi Louis XIV, qui en fut très-bien instruit, avait cru devoir les pardonner. Il n'y a nulle raison pour ménager la mémoire de ce prince, livré depuis long-temps à la sévère postérité, et dont le funeste gouvernement prépara de loin des maux inouïs, qu'un de ses descendans, au moins de nom, a depuis portés à leur comble.

Personne au reste ne s'étonnera que l'on mette dans les enfers les flatteurs de la puissance; mais je ne sais où La Motte avait pu prendre le fonds d'humeur qui lui fait prononcer le même arrêt contre les auteurs plagiaires :

Voici la foule téméraire
De ces imitateurs grossiers
Dont jadis le front plagiaire
Se parait d'injustes lauriers.
Digne prix de leur imposture!
Ils ont à jamais pour torture
L'art même qu'ils ont avili;

Livrés à la fureur d'écrire
Des vers que le mépris déchire,
Ou qu'efface aussitôt l'oubli.

Les derniers vers sont bien; mais en vérité la sentence qui envoie les plagiaires au Tartare est trop dure: c'est bien le plus pardonnable de tous les vols, comme celui qui fait le moins de mal aux volés et le moins de bien aux voleurs. Ils sont tôt ou tard pris sur le fait, et le ridicule est une punition suffisante. C'est bien assez qu'en ce monde les vers soient *oubliés ou déchirés*, sans les attacher dans l'autre au même métier; et aujourd'hui surtout les mauvais auteurs ont tant de moyens nouveaux de se damner, qu'il ne faut pas enchérir sur la quantité.

Je préférerais peut-être à toutes les autres cette strophe sur l'invention moderne des glaces, dont La Motte parle dans l'ode adressée *au Roi, protecteur des arts*:

Ces glaces qui de la lumière
Augmentent encor les clartés,
Où, sans espace et sans matière,
De nouveaux corps sont enfantés,
Source inépuisable de l'être,
Dans leur sein fécond font renaître
Les lieux, les mouvements divers;
Mobile et vivante peinture,
Où l'art, jaloux de la nature,
De rien fait un autre univers.

Ces deux vers:

Où, sans espace et sans matière,
De nouveaux corps sont enfantés,

sont d'une beauté frappante et originale : la strophe se soutient dans tout le reste, et je n'y vois pas une tache.

J'ai mis sous vos yeux à peu près tout ce qu'il y a de louable dans cet auteur, qu'un parti assez nombreux opposa pendant quelques années à Rousseau. Vous voyez que, sur une soixantaine d'odes, on peut trier une douzaine de strophes, dont la plupart ne sont pas même exemptes de fautes, et dont trois ou quatre peuvent passer pour belles. Il en résulte, eu égard au temps où écrivait La Motte, un talent décidément fort médiocre; car, après que les modèles ont paru, que la langue est faite et l'art bien connu, quiconque ne peut pas être lu de suite reste dans la foule; et si cela était vrai il y a quatre-vingts ans, combien plus aujourd'hui!

Vous avez pu sentir aussi pourquoi ces odes sont depuis si long-temps sans lecteurs : ce n'est pas qu'elles manquent d'esprit et de pensées : La Motte était riche en ce genre; mais il est pauvre et très-pauvre de la sorte d'esprit qu'exigent des odes, l'esprit poétique; et ce fut un double tort dans l'auteur, d'abord de n'avoir point cet esprit, ensuite de soutenir qu'on pouvait s'en passer : l'un n'était qu'un défaut de la nature, mais l'autre était un abus de la philosophie, c'est-à-dire un travers d'amour-propre, qui lui a nui plus que tout le reste. Son ton éternellement dissertateur, sa manie de controverser avec lui-même et avec les autres, a glacé sans remède toute sa composition dans un genre

où elle doit être la plus vive de toutes. Il a la prétention de dicter sans cesse des lois sur ce genre de poésie, et personne ne l'a plus entièrement méconnu que lui. Il en ignore les convenances les plus communes, jusqu'à faire une ode tout entière (celle où il fait parler Thalie) qui n'est qu'une suite de contre-vérités ironiques; ce qui ne pourrait passer que dans une pièce badine. C'est ainsi que, dans une autre ode dont le sujet et le commencement promettaient de l'intérêt, puisqu'elle roule d'abord sur la cécité dont il fut affligé dès trente ans, il tourne tout de suite vers un malheur qui fait rire, celui de ne pouvoir soigner la correction typographique de ses poésies; et là-dessus il s'épuise en plaisanteries qu'il a l'air de croire fort gaies, et qui sont aussi froides que déplacées. Tout sert à démontrer combien cet homme avait naturellement le goût faux, quoique avec beaucoup d'esprit; d'où il suit encore que l'esprit et le goût ne sont point du tout la même chose. Il n'est pas même tout-à-fait exempt de pensées fausses, même en morale; par exemple, lorsqu'il dit :

Ôtez au mérite sublime
L'applaudissement et l'estime,
La vertu n'aura plus d'amis.

C'est une injure à la vertu et à la nature humaine. Ce sont les talents en tout genre qui ont besoin de *l'applaudissement* et de *l'estime;* heureusement la vertu peut s'en passer, parce qu'elle ne dépend du témoignage de personne. Sans doute il est de l'in-

térêt public qu'elle soit honorée, et généralement elle l'a toujours été d'une manière ou d'une autre, plus tôt ou plus tard, et cela est utile pour l'exemple et l'émulation; mais un exemple plus grand, c'est celui qui a été pour le monde entier une preuve mémorable que la vertu est parfaitement indépendante de tout suffrage public et de tout soutien étranger. Il est arrivé une fois que toute espèce de vertu, sans exception, a été pendant des années, non pas seulement sans honneurs, mais traitée comme le crime, sans qu'il lui restât ni asyle ni défense, ni même une seule voix qui pût se faire entendre pour elle dans toute l'étendue d'un vaste empire; et la vertu alors a eu non-seulement *des amis*, mais des martyrs, et les a comptés par milliers. Certes, si cette époque a été exécrable en un sens, elle a été bien belle dans l'autre, et j'aime à le rappeler. Mais ceux qui ne pardonnent pas qu'on s'en souvienne ne comprendront pas plus ici l'admiration que l'horreur, et je leur pardonne; ils sont assez à plaindre.

Cette méprise de La Motte n'empêche pas qu'il n'ait été, dans ses odes, un poète très-moral, au point que, dans celle qui a pour titre *l'Amour*, et où l'on s'attendrait qu'il va le célébrer après tant d'autres, on est tout étonné de ne trouver que la peinture la plus sévère des égarements de cette passion, et des fautes et des malheurs qu'elle entraîne. Il ne manque ici, comme ailleurs, que de meilleurs vers. En voici du moins quatre qui ne sont pas mauvais (il s'agit de nos spectacles;

où l'amour joue trop souvent un rôle séduisant):

> Jusques à quand veut-on sous d'imprudentes fables
> Nous cacher un nouvel écueil,
> Et, donnant de beaux noms à des penchans coupables,
> Changer le remords en orgueil?

Ce même homme avait pourtant composé des opéras et fait des odes anacréontiques, où il ne chante guère que l'amour et le vin. Mais il condamnait lui-même ses opéras, et il est très-avéré que son anacréontisme n'était, comme il l'avoue lui-même, qu'un pur jeu d'esprit. Il n'y en a guère de plus aisé; et, quoique le peu de beautés que nous avons pu observer dans ses odes soit fort au-dessus de ses stances anacréontiques, celles-ci ont obtenu beaucoup plus d'indulgence du lecteur, parce qu'on y attend beaucoup moins du poète: ces petits sujets de galanterie ne demandent qu'un peu d'agrément dans l'esprit, et plus de facilité que de poésie. La Motte cependant, même en ce genre, en a trop peu: la plupart de ses pièces sont trop faibles de versification; la dureté s'y trouve encore quelquefois, et souvent le prosaïsme, quoique moins sensible qu'ailleurs. Cinq ou six seulement de ces pièces, toutes fort courtes, plutôt galantes qu'amoureuses, ne participent point de ces défauts, et sont d'une invention ingénieuse et d'un tour agréable, qui les ont fait distinguer par les amateurs. Ce sont celles qui ont pour titre *la Solitude*, *la Raison et l'Amour*, *la Revue des Amours*, *l'Amour réveillé*, *les Souhaits*: ces deux-ci sont les plus jolies, et c'est de la dernière qu'on a emprunté

cette chanson, *Que ne suis-je la fougère*, qui ne vaut pas les stances de La Motte.

Au reste, il ne faudrait pas s'imaginer qu'on dût retrouver Anacréon dans ces poésies et dans beaucoup d'autres nommées de même anacréontiques. C'est un modèle qui a eu peut-être plus d'imitateurs que tout autre, en raison de la facilité et de l'attrait plus que du talent. La Motte, en particulier, ne le traduit point; il n'en a imité qu'un petit nombre de pièces, et l'imitation est très-libre et très-éloignée de l'original. Celui-ci n'est pas seulement amant et buveur; il est poète comme il convient de l'être en ce genre-là, par une élégance exquise et l'art de peindre d'un trait. Nous en avons sept ou huit traductions en vers, toutes plus ou moins oubliées; mais il en faut excepter la dernière, qui parut il y a environ six ans, et dont à peine on parla, vu le temps où l'on était, qui n'avait rien d'anacréontique. Cette traduction peut seule donner une idée d'Anacréon à ceux qui ne peuvent le lire en grec; elle est en général fidèle, élégante et poétique, et sera placée par les connaisseurs dans le très-petit nombre des bonnes traductions en vers qui peuvent faire honneur à notre langue.

La Motte a traduit quelques odes d'Horace, et même des odes héroïques : je n'ai pas besoin de dire combien il était au-dessous d'une pareille entreprise. La richesse d'Horace fait ressortir davantage l'indigence du traducteur, et plus le premier paraît hardi en figures de style, plus le second pa-

raît timide dans ses formes prosaïques. Il va jusqu'à choisir notre quatrain, propre aux stances familières, pour nous rendre cette belle ode *Pastor cùm traheret*, pour laquelle Horace avait choisi l'imposant alcaïque; tant La Motte se doutait peu des effets du rhythme. On n'a retenu de ses différents essais de traduction que quatre vers souvent répétés, lorsqu'on veut dire que le monde va toujours en empirant; ce qui n'est pas d'une observation fort exacte, puisque l'histoire prouverait moins souvent le progrès continu du mal que l'alternative du mal et du bien. Quoi qu'il en soit, La Motte a rendu très-fidèlement la strophe latine, *Damnosa quid non imminuit dies*, etc.

Mais que n'altèrent point les temps impitoyables?
Nos pères, plus méchants que n'étaient nos aïeux,
Ont eu pour successeurs des enfants plus coupables,
Qui seront remplacés par de pires neveux.

Une preuve que le monde ne laisse pas que d'être avancé, c'est que désormais cette prédiction, si elle n'est pas tout-à-fait hors du possible, est du moins hors de vraisemblance.

SECTION III.

Odes et Poésies sacrées de Le Franc de Pompignan.

Le Franc eut beaucoup plus de talent poétique que La Motte : sa *Didon* n'est pas aussi touchante qu'*Inès*, mais elle est mieux écrite. Sa traduction des *Géorgiques* n'a jamais été lue, et ne mérite pas plus de l'être que l'*Iliade* de La Motte. Mais ses

imitations des *cantiques* et des *prophéties* de la Bible, et même deux ou trois de ses *psaumes*, tous ces différents morceaux, connus sous le nom de *Poésies sacrées*, ont obtenu le suffrage des connaisseurs, pour qui un trait de satire[1], lancé par une main ennemie, n'est ni le jugement de la raison, ni la condamnation du talent. Il n'est pas fort étonnant que des poésies religieuses n'aient pas eu beaucoup de vogue dans un temps où la religion elle-même n'était plus (s'il est permis de s'exprimer ainsi) de mode chez les Français, qui font entrer la mode dans tout. C'est la philosophie qui avait pris sa place, sous les auspices de Voltaire et des encyclopédistes; et c'est à l'histoire à marquer, dans la comparaison des deux siècles (celui-là et le précédent), le caractère de ces deux empires opposés, et les différents effets qu'ils ont produits.

Nous avons aussi du même auteur quelques odes profanes, toutes pour le moins fort médiocres, et dont on ne peut tirer qu'une bonne strophe, qui se trouve dans l'ode composée en l'honneur de Clémence Isaure, fondatrice des jeux floraux de Toulouse. Le poète vient de citer quelques écrivains qui eurent une lueur de talent dans des siècles d'ignorance, sans pouvoir en dissiper les ténèbres; ce qui amène cette comparaison fort juste et fort bien exprimée :

Ainsi quand le flambeau du monde

[1] *Sacrés* ils sont, car personne n'y touche.
VOLTAIRE.

Loin de nous parcourt d'autres cieux,
Et qu'une obscurité profonde
Cache les astres à nos yeux,
Souvent une vapeur légère
Forme une étoile passagère,
Dont l'éclat un instant nous luit;
Mais elle rentre au sein de l'ombre,
Et par sa fuite rend plus sombre
Le voile immense de la nuit.

Cette fin de strophe est d'une harmonie expressive.

Mais il faut excepter de ces productions avortées une pièce qui mérite une mention particulière, et qui, en se réunissant aux meilleures des *Poésies sacrées* de l'auteur, lui compose un assez grand nombre de beaux morceaux pour lui assurer la place du second de nos lyriques. Il reste encore loin du premier, je l'avoue; et il s'en faut qu'il égale généralement la richesse, l'harmonie, l'élégance soutenue de Rousseau; mais n'est-ce rien d'être le premier après lui, dans un genre difficile où nous avons vu tant d'essais infructueux et tant d'aspirants oubliés? Cette ode, où il semble que le sujet ait porté l'auteur, a pour titre : *La Mort de Rousseau.* Il y a quelques strophes un peu faibles; mais les bonnes sont plus nombreuses, et deux sont de la plus grande beauté; et, ce qui n'est pas malheureux dans une ode, la première est une de ces deux-là :

Quand le premier chantre du monde
Expira sur les bords glacés
Où l'Hèbre effrayé dans son onde
Reçut ses membres dispersés,

Le Thrace, errant sur les montagnes,
Remplit les bois et les campagnes
Du cri perçant de ses douleurs;
Les champs de l'air en retentirent,
Et dans les antres, qui gémirent,
Le lion répandit des pleurs.

Ce début est beau comme l'antique, beau comme Horace et Pindare. Rien n'est plus heureux que de commencer ici par la mort d'Orphée, et ce tableau était le seul où *le lion répandant des pleurs*, qui est d'un si grand effet, pût se trouver naturellement placé. Et quelle marche et quel nombre dans toute la strophe! L'autre est encore au-dessus; elle est même depuis long-temps fameuse[1] parmi les ama-

[1] Il n'est pas hors de propos de rappeler comment elle l'est devenue : c'est un exemple assez singulier du besoin qu'a souvent l'opinion publique d'être particulièrement avertie, surtout dans certains genres d'ouvrages, dont la renommée ne s'entretient guère avec éclat, parce que la mode en est passée, et c'est ce qui est arrivé à l'ode parmi nous. Celle de Le Franc *sur la mort de Rousseau* était imprimée depuis plus de vingt ans; et, quoique passant ma vie avec des gens occupés de littérature et de poésie, objets qui, d'ailleurs, occupaient alors plus ou moins la société, jamais je n'avais entendu parler de cette pièce à personne, ni vu aucun écrit où l'on en parlât. Je fus frappé de ce silence, comme de l'ode elle-même, quand je la lus dans les OEuvres de Le Franc. La strophe dont il s'agit se grava surtout dans ma mémoire, et j'en étais tout plein lors de mon premier voyage à Ferney en 1763. Je trouvai bientôt l'occasion d'en parler à Voltaire sans aucun air d'affectation, à table et en présence de vingt personnes. J'eus soin seulement de ne pas nommer l'auteur. Je me défiais un peu de l'homme, et je voulais l'avis du poète. Il jeta des cris d'admiration; c'était sa manière quand il entendait de beaux vers : jamais il ne les a écoutés froidement. « Ah! « mon Dieu! que cela est beau! Eh! qui est-ce qui a fait cela? » Je m'amusai quelque temps à le faire deviner; enfin je nommai Pompignan. Ce fut comme un coup de théâtre; les bras lui tombèrent; tout le monde fit silence, et fixa les yeux sur lui. « Redites-moi la « strophe. » Je la répétai; et l'on peut s'imaginer avec quelle atten-

teurs; c'est le plus magnifique emblème du génie éclairant les hommes, tandis qu'il en est persécuté.

Le Nil a vu sur ses rivages
Les noirs habitants des déserts
Insulter par leurs cris sauvages
L'astre éclatant de l'univers.
Cris impuissants! fureurs bizarres!
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le dieu, poursuivant sa carrière,

tion elle fut écoutée. « Il n'y a rien à dire. La strophe est belle. »

Il y avait pourtant une faute dans cette strophe, et une faute grave, qui sûrement n'eût pas échappé à Voltaire, si je n'avais pris sur moi de la faire disparaître en la récitant, comme je fis depuis quand je l'imprimai; et c'est une circonstance qui prouve, plus que tout le reste, combien cette ode a toujours été peu connue. La strophe au moins fit grand bruit quand je l'insérai dans un morceau *sur la Poésie lyrique*, et bientôt tout le monde la sut par cœur, mais telle que je l'avais présentée, et apparemment sans que personne allât la chercher dans les œuvres de l'auteur, car personne n'a jamais observé le changement notable que j'ai cru devoir faire dans un vers. Il y a en effet dans le texte: *Crime impuissant! fureurs bizarres!* J'ai substitué *cris* impuissants! et assurément cela n'était pas difficile; et cette répétition, qui s'offre d'elle-même, a de la grace. Mais cette expression, *crime impuissant*, est très-vicieuse, et déparait cette superbe strophe.

Le crime ne peut être ni *puissant* ni *impuissant* que lorsqu'il est personnifié, et il ne l'est point ici et ne saurait l'être. Il y a là, tout ensemble, impropriété et recherche. Heureusement cette tache a disparu, et la strophe est restée; on la retrouve partout, jusque dans le *Dictionnaire historique*, où ces sortes de citations sont très-rares. Sans doute les auteurs auront pensé comme le successeur de Pompignan à l'Académie Française, l'abbé, depuis cardinal Maury, qui, dans son discours de réception, voulait *que, pour tout éloge, on gravât cette strophe sur la tombe de Pompignan*; et il ne manqua pas de la réciter. J'avoue que je trouve là un défaut de convenance bien marqué. L'idée eût été bonne en elle-même, si Le Franc n'eût jamais fait que cela de bon; mais réduire à ce point celui qui a fait *Didon* et de *belles odes sacrées*, c'est le confondre avec les auteurs dont il n'est resté qu'un quatrain ou un sixain, et ce n'est pas là un éloge convenable.

Versait des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs.

Je ne connais point de plus grande idée rendue par une plus grande image, ni de vers d'une harmonie plus imposante; il n'y a pas, dans Rousseau même, de strophe que je préférasse à celle-là. En voici d'autres qui ne la déparent point :

La France a perdu son Orphée.
Muses, dans ces moments de deuil,
Élevez le pompeux trophée
Que vous demande son cercueil.
Laissez, par de nouveaux prodiges
D'éclatans et dignes vestiges
D'un jour marqué par vos regrets :
Ainsi le tombeau de Virgile
Est couvert du laurier fertile
Qui par vos soins ne meurt jamais.

Du sein des ombres éternelles,
S'élevant au trône des dieux,
L'Envie offusque de ses ailes
Tout éclat qui blesse ses yeux.
Quel ministre, quel capitaine,
Quel monarque vaincra sa haine
Et les injustices du sort?
Le temps à peine les consomme,
Et, quoi que fasse le grand homme,
Il n'est grand homme qu'à sa mort.

Favoris, élèves dociles
De ce ministre d'Apollon,
Vous à qui ses conseils utiles
Ont ouvert le sacré vallon,
Accourez, troupe désolée;
Déposez sur son mausolée
Votre lyre qu'il inspirait :
La mort a frappé votre maître,

Et d'un souffle a fait disparaître
Le flambeau qui vous éclairait.

Et vous, dont sa fière harmonie
Égala les superbes sons,
Qui reviviez dans ce génie
Formé par vos seules leçons;
Mânes d'Alcée et de Pindare,
Que votre suffrage répare
La rigueur de son sort fatal;
Dans la nuit du séjour funèbre
Consolez son ombre célèbre
Et couronnez votre rival.

Tous ces mouvements sont lyriques, tous ces vers sont nombreux, et cette fin est digne du commencement. En un mot, cette ode et celle de Racine le fils sur *l'Harmonie*, qui passera bientôt sous nos yeux, sont sans contredit (et je comprends pour cette fois les vivants avec les morts, sans exception) les deux plus belles qu'on ait faites depuis Rousseau.

Les *Poésies sacrées*, dont une partie parut en 1751, une autre en 1755, et qui furent enfin réunies dans une fort belle édition in-4° en 1763, ne reçurent d'abord que des éloges unanimes de tous les journalistes du temps. Ils étaient alors en fort petit nombre : *le Journal des Savants*, celui de *Trévoux*, *le Mercure*, *l'Année littéraire* de Fréron, étaient à peu près les seules feuilles périodiques qui circulassent en France; et ce qui prouve qu'en aucun temps les journalistes n'ont décidé de la fortune des ouvrages, c'est que les *Poésies sacrées*, aussi préconisées qu'il est possible, sans être cen-

surées nulle part, n'eurent cependant aucun succès dans le monde, n'y firent que très-peu de sensation, et le luxe typographique, alors assez rare, n'empêcha pas l'édition in-4° de rester chez le libraire. Rien ne contribua plus peut-être au discrédit de ces *Poésies* qu'un panégyrique si extraordinaire en effet, qu'il sera toujours cité comme un phénomène unique en ce genre, du moins par les curieux de littérature; car s'il fit dans son temps un bruit prodigieux, il est depuis bien des années dans l'oubli. Le marquis de Mirabeau l'économiste, père du comte de Mirabeau *le révolutionnaire*, s'avisa tout-à-coup de se porter pour législateur en poésie, après avoir voulu l'être en administration, en agriculture; en finances; il donna pour raison de cette prétention nouvelle, à laquelle personne ne s'attendait, l'extrême passion qu'il avait eue long-temps pour la poésie, avant que l'amour du bien public l'eût concentré tout entier dans l'économie politique. Mais les dix années qu'il disait avoir données aux études littéraires prouvent seulement qu'il y a des passions malheureuses; et personne n'en douta quand on lut sa Dissertation en deux cents pages in-4°, plus longue du double que le recueil de *Poésies* dont il rendait compte. Ce n'est pas qu'il n'y montre quelque connaissance superficielle des livres hébreux, si facile à puiser partout, et notamment dans les excellents écrits que le savant abbé Fleury avait composés sur cette matière. Mais d'ailleurs ce Mirabeau était bien la plus mauvaise tête qui ait ja-

mais été frappée du soleil de notre midi, et le plus extravagant écrivain dont les travers aient signalé cette époque, qui commençait à être parmi nous celle d'un délire endémique. Celui de sa Dissertation ne pouvait du moins faire de mal qu'à lui-même et au poète qu'il divinisait (vous verrez tout-à-l'heure que c'est bien le mot propre); mais ce mal, qui ne pouvait être qu'une somme prodigieuse de ridicule, dut nécessairement nuire beaucoup dans l'opinion à l'auteur qui avait le malheur d'être l'objet d'un culte si insensé, et qui, par une faiblesse à peine concevable, bien loin de désavouer de toute sa force ces folles adulations, qui ne pouvaient que le compromettre, les adopta solennellement en les faisant insérer dans sa grande édition. On ne revient point de surprise qu'un homme d'un âge plus que mûr, et qui devait être éclairé par la religion encore plus que par la prudence humaine, ait imaginé de placer à côté de son ouvrage, qui devait lui faire honneur, un monument de démence dont il n'y a point d'exemple, et n'ait pas craint de s'en avouer le complice. Il n'y a qu'une seule explication plausible d'un si étrange scandale; mais elle rentre dans un des caractères généraux du dix-huitième siècle, et ce n'est pas encore ici que je dois les examiner.

Il n'y a que des citations qui puissent vous faire comprendre l'effet que dut produire cette Dissertation imprimée par Pompignan lui-même: et comme elles sont fort amusantes, en ce qu'elles ne ressemblent à rien, je les étendrai assez

pour vous donner une idée complète et de la tête et du style de l'auteur; ensuite dans le détail des louanges où il se répand, je prendrai l'occasion d'établir les vérités opposées. Ce n'est pas la première fois que j'ai employé cette sorte d'examen contradictoire, qui rend la critique doublement utile, en combattant, d'un côté le mauvais style et de l'autre le mauvais jugement; mais je dois avant tout vous avertir que cette censure des *Psaumes* de Le Franc, l'une de ses plus faibles compositions, n'est point du tout l'appréciation générale de son talent, qui ne se manifeste guère ici que dans deux odes, mais qui brille souvent dans les *cantiques* et les *prophéties*.

Fréron, aussi peu mesuré dans la louange que dans le blâme, et jugeant toujours l'homme beaucoup plus que l'écrivain, n'avait pas épargné l'encens à un président de cour souveraine, ni à un homme de qualité son panégyriste. Vous en jugerez par un seul trait: *M. Le Franc* (avait-il dit) *est peut-être aussi bon poète, aussi bon versificateur que Virgile.* C'est ce que la voix unanime des connaisseurs avait dit du seul Racine, et ce que Fréron seul était capable de dire de Pompignan, s'il n'eût pas existé un marquis de Mirabeau. Ce même Fréron n'avait pu cependant s'empêcher de trouver un peu d'excès dans des louanges qui n'étaient jamais mêlées de la plus légère apparence d'improbation. Il eut le courage d'observer (et c'était beaucoup pour lui) que c'était aller un peu trop loin que de dire, comme le marquis de Mirabeau;

qu'*il n'y avait point de vers dans ce recueil où l'on ne trouvât tout ce qu'il y a de sublime, d'harmonieux, de touchant et de noble dans la poésie.* Il prend la liberté de lui représenter, le plus humblement qu'il peut, qu'*il n'est ni vraisemblable ni possible que tout soit beau dans un ouvrage.* Cela n'avait jamais été mis en doute : on peut dire même plus, c'est que *tout* ne doit pas être *beau*, puisque toute composition, d'après la nature du sujet, doit avoir ses nuances, sa progression, ses variétés. Ce qui serait à désirer, et ce qui n'est pas possible en rigueur, c'est que tout soit bien, c'est-à-dire soit ce qu'il doit être; et c'est ce que parmi nous Racine atteint si souvent, si habituellement, qu'il ne lui reste d'imperfections que celles qui sont inséparables de l'humanité. Mais le marquis de Mirabeau ne reconnaît la vérité générale de ce principe que jusqu'au moment où Le Franc a écrit, et il soutient que dès-lors il y a eu exception. Voici ses termes : « Je n'hésite pas à croire que le journaliste se trompe, et les *Poésies sacrées* de M. de Pompignan réclament contre cette décision. » Cela est positif, et la dissertation tout entière tend à prouver cette perfection absolue. On demandera peut-être comment on peut soutenir pendant deux cents pages in-4° ce ton d'admiration continue, dont après tout les expressions sont bornées, et c'est ici qu'il convient de montrer quelles formules d'éloge l'auteur a su employer ; elles sont tout aussi extraordinaires que ses décisions. Passons les expressions de *chef-d'œuvre*, *d'ouvrage divin*, *d'inestima-*

ble ouvrage, et autres semblables répétées à tout moment; il n'y a là rien de neuf. Mais voici des traits qui n'appartiennent qu'à la manière de l'auteur: *Il n'y a pas dans ces nombreuses poésies une seule pièce, et à peine une seule stance qui n'ait frappé quelqu'un d'admiration... M. le Franc est un écrivain d'un tel ordre, que la postérité le transposera d'un demi-siècle....* Et à propos de ceux qui ne partageraient pas tout-à-fait les extases où il est devant *son auteur* (c'est ainsi qu'il l'appelle), il prononce cet anathème: « Nous devons nous défier de la légèreté de nos décisions, *comme d'un penchant au parricide.* » S'il avait dit seulement *du penchant à l'homicide*, je pourrais deviner (ce que pourtant on ne peut deviner que d'un fou) qu'il a voulu dire qu'il faut se défier de la disposition à juger légèrement des ouvrages, comme du penchant à tuer l'auteur. Cela serait encore un peu fort: car enfin ce seraient tout au plus de mauvais auteurs maltraités qui pourraient avoir quelque *penchant* à se défaire de leur censeur; et cela n'est pas sans exemple. Mais, dans cette foule de lecteurs qui décident bien ou mal des écrits que l'on publie, je suis persuadé qu'il n'y en a pas un qui voulût faire le moindre mal à l'écrivain qui l'ennuie le plus. Pour ce qui est du *parricide*, je ne saurais même conjecturer ce qu'il fait là, ni ce qui a pu passer par la tête de l'auteur: ce n'est pas une grande perte. Il continue ses hyperboles. « Rousseau n'avait pas osé toucher aux *cantiques* et aux *prophéties*; *c'est ce qu'a fait M. Le Franc avec*

un succès qui ne saurait trop étonner, et qui me fait sentir un frisson comparable aux approches du néant.... C'est le chef-d'œuvre de l'intelligence et du travail, que de les avoir mis à notre portée avec tant de force et de clarté. Les *odes* enfin ont plus de son, les *cantiques* plus d'exactitude; mais le tout ensemble *est éblouissant de beautés; et le détail, au milieu de ce tapage de vives couleurs, est aussi fini que la plus parfaite miniature.* »

Tout ce *tapage* d'admiration (pour parler le langage grotesque de l'auteur) vous paraîtra encore plus plaisant quand vous aurez entendu la pièce citée immédiatement à l'appui de tous ces beaux éloges : elle n'est pas longue; c'est la traduction du psaume premier : *Beatus qui non abiit.* Voici les deux premières strophes :

Heureux l'homme que dans le piége
Les méchants n'ont point fait tomber,
Qui souffre en paix, sans succomber
Au conseil pervers qui l'assiége,
Et qui, fidèle à son devoir,
Dans la chaire où le crime siége
Eut toujours horreur de s'asseoir!

Plein du zèle qui le dévore,
Inébranlable dans sa foi,
Sans cesse il médite la loi
D'un Dieu bienfaisant qu'il adore.
De cet objet délicieux
La nuit sombre, l'humide aurore,
Ne détournent jamais ses yeux.

C'est sur cette mauvaise prose rimée que s'extasie le panégyriste. « Vous conviendrez aisément, dit-

il, que l'harmonie de ces strophes est parfaite, et que jamais on ne fit des vers plus châtiés et plus sonores. » Il faut être dépourvu de toute connaissance et de toute oreille pour ne pas s'apercevoir que ces vers, loin d'être *sonores*, sont destitués, je ne dis pas seulement de l'harmonie périodique essentielle à la strophe lyrique, mais n'ont pas même le nombre qui doit se faire sentir dans chaque vers en particulier pour le distinguer de la prose; et c'est là d'abord un de ces vices généraux qui rendent la lecture de ces *psaumes* si sèche et si rebutante. L'auteur, à l'exemple de La Motte, semble n'y avoir cherché que la précision. Il n'est pas dur comme lui, mais il est rare qu'il ait le sentiment du rhythme, qualité la première de toutes dans l'ode, et sans laquelle il n'y a point de poésie lyrique. C'est là qu'il faut indispensablement que les vers soient de la musique, ou ce ne sont plus des vers: on ne chante plus ceux-là, comme autrefois, sur la lyre; mais elle doit se retrouver dans la mélodie du poëte, qui ne saurait être ici trop savante, trop variée, trop expressive. La recherche de la concision est encore une autre erreur de Pompignan, surtout dans une traduction des *Psaumes*. Il est reconnu qu'il faut renoncer ici à tirer avantage de la brièveté brusque et tranchante des phrases hébraïques, qui est l'opposé de notre poésie, et n'a rien d'analogue au génie de notre langue. Racine et Rousseau l'ont senti tous deux; tous deux ont suivi le seul procédé que pût comporter ici une traduction en vers, celui de la paraphrase, par-

tout ailleurs un défaut; c'est ici une nécessité, et heureusement encore cette nécessité est pour le grand talent une source féconde de beautés. Un des caractères de l'original est de réveiller une foule d'idées et de sentiments avec fort peu de paroles: développez ce fonds, et s'il ne vous enrichit pas, c'est que vous êtes pauvre sans remède; c'est que vous n'avez ni compris ni senti les livres saints, dont J.-J. Rousseau disait qu'*ils parlaient à son cœur.* Quelques exemples vont rendre tout ceci plus sensible: j'en rappellerai un dont je me suis servi ailleurs, mais qui trouve ici tout naturellement sa place. On a cité mille fois comme un trait des plus sublimes de l'Écriture ce verset d'un psaume: *Vidi impium*, etc. « J'ai vu l'impie exalté dans sa gloire et haut comme les cèdres du Liban; j'ai passé, il n'était plus. » Le grand Racine a voulu s'approprier ce trait, et, trop habile dans son art pour ne pas voir que cette rapidité sublime ne pouvait être rendue en deux vers français avec un effet digne de l'original, il s'est retourné vers les moyens de sa langue. Il a fait une période de six vers, cinq pour la gloire de l'impie, un pour sa chute; et c'est ainsi qu'il est parvenu à s'approcher de l'original:

J'ai vu l'impie adoré sur la terre.
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux.
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus.
Je n'ai fait que passer; il n'était déjà plus.

Je sais que, comme sublime proprement dit, cela

n'égale pas même le latin de la Vulgate. Eh! qui pourrait égaler ce qui est inspiré? Mais, comme poésie française, cela est magnifique; et c'est ainsi (toute proportion gardée d'ailleurs) qu'il faut toujours traduire en vers les livres sacrés. Mais reconnaît-on seulement des vers dans les deux strophes que vous avez entendues? Une simple prose vaudrait cent fois mieux, pourvu qu'elle fût fidèle, et cette version de Le Franc ne l'est même pas. Elle s'éloigne des pensées de l'original, et y substitue de froides chevilles, *fidèle à son devoir, inébranlable dans sa foi, un Dieu bienfaisant qu'il adore, sa loi qui est un objet délicieux* : il n'y a pas un mot de tout cela dans le psalmiste, et tout cela, il faut le dire, n'est qu'un centon d'écolier. *Qui souffre en paix sans succomber* offre d'abord un sens complet; et lorsqu'on entend, à l'autre vers, qu'il ne s'agit que de *succomber... au conseil pervers qui l'assiège*, l'oreille et l'intelligence sont déroutées, et rejettent une chose si misérable. De plus, il n'est pas question de souffrir, c'est un vrai contre-sens dans ce psaume, qui, d'un bout à l'autre, ne peint que le bonheur des justes. Que signifient ces deux derniers vers?

La nuit sombre, l'humide aurore,
Ne détournent jamais ses yeux.

Et pourquoi donc *la nuit sombre*, qui est le temps de la méditation, et *l'aurore*, dont *l'humidité* ne fait rien là, mais qui est, pour le juste qui s'éveille, le premier moment de l'action de graces,

détourneraient-elles ses yeux de la loi de Dieu? Cela n'a pas de sens : que de fautes sans excuse, et pas même un bon vers! Le reste ne vaut pas mieux.

Tel un arbre que la nature
Plaça sur le courant des eaux
Ne redoute pour ses rameaux
Ni l'aquilon ni la froidure.

La froidure et *l'aquilon* sont à peu près la même chose; c'est la cause et l'effet : et pourquoi donc cet arbre, parce qu'il *est placé sur le courant des eaux, ne redoute-t-il pas l'aquilon?* On n'en voit pas la raison, et il fallait en indiquer une : c'est là, comme en mille endroits, qu'il faut suppléer à la brièveté du texte.

Dans son temps il donne des fruits...

Cela est mot à mot dans le psaume, *Fructum dabit in tempore suo;* mais cela est trop uni, trop nu pour des vers, et l'auteur ne l'a pas relevé par ces deux-ci :

Sous une éternelle verdure,
Par la main de Dieu reproduits.

L'éternelle verdure n'est qu'une cheville insignifiante; mais le marquis de Mirabeau n'en affirme pas moins que cette strophe est *animée*, *vivante et brillante d'harmonie*.

Tes jours, race impie et perfide,
Tes jours ne coulent point ainsi.

Race impie et perfide n'est pas mélodieux, et *ne coulent point ainsi* est une triste chute dans un vers

lyrique : surtout la répétition du mot *jours*, qui ne dit rien, est bien loin de remplacer cette répétition du texte, qui tombe sur l'idée principale, et qui a tant de vivacité : *Non sic impii, non sic.* Comment ne sent-on pas cela?

Leur éclat, bientôt obscurci,
S'éteint dans leur course rapide,
Comme on voit en un jour *brûlant*
Les vils débris du chaume aride
S'évanouir au gré du *vent.*

Vent et *brûlant* riment beaucoup trop mal dans une ode; et que font ici *les vils débris du chaume aride?* Ne valait-il pas mieux, puisqu'il n'est pas possible de faire mieux que Racine, conserver les deux vers qu'il a tirés de ce même endroit, et très-fidèlement?

Qu'ils soient comme la poudre et la paille légère
Que le vent chasse devant lui.

Voilà comme on rend ces images si vives de l'Écriture. La dernière strophe redouble les transports du panégyriste, qui a pris pour du sublime une emphase puérile, précédée de platitudes.

Mais le juste dans sa carrière
Se prépare un bonheur sans fin.
Le pécheur du séjour divin
Ne verra jamais la lumière...

Fort bon pour le catéchisme et pour le prône, mais non pas pour des vers.

Et mille foudres allumés

Brûleront jusqu'à la poussière
Où ses pas furent imprimés.

C'est là que le panégyriste reconnaît l'*invention des hommes inspirés, une fin digne d'un chef-d'œuvre et d'un poème entier en cinq stances.* Il y a peu d'*invention* à gâter deux superbes vers de Racine dans *Athalie :*

. . . Et qu'un sang pur, par mes mains épanché,
Lave jusques au marbre où ses pas ont touché.

Il est ridicule d'*allumer mille foudres pour brûler la poussière ;* c'est là précisément la *grande ouverture de bouche* pour ne rien dire, selon l'expression d'Horace. Mais ce qui est plus fâcheux, c'est qu'un pareil phébus remplace une fin de psaume qui dans le texte est d'une grande force de sens et d'expression. En voici la version littérale : « Aussi « les impies ne soutiendront pas le dernier juge- « ment, et les pécheurs ne paraîtront pas dans « l'assemblée des justes ; car Dieu connaît la voie « des justes, et celle des impies périra avec eux. » Ces sortes d'expressions, *Dieu connaît la voie des justes*, doivent toujours être conservées, parce qu'elles sont caractéristiques, et ne se trouvent dans aucun autre style que celui de la Bible.

Presque tous les autres psaumes de Pompignan sont de cette même manière, c'est-à-dire fort au-dessous du médiocre, si on en excepte quelques vers très-clair-semés. Ce n'est pas la peine d'entasser des citations qui ne vous montreraient que le même résultat, ni même toutes les folies du panégyriste,

qui, après vous avoir fait rire un moment, ne tarderaient pas à vous ennuyer. Mais je ne puis me dispenser, pour faire honneur au génie de Molière, de rapprocher quelques phrases du marquis de Mirabeau de celles dont se servent *les Femmes savantes* pour louer les vers de Cotin. Vous ne me soupçonnerez pas l'intention de mettre sur la même ligne Cotin et Le Franc, même quand celui-ci est mauvais : j'ai déjà mis sous vos yeux des preuves de son talent, et vous en verrez beaucoup d'autres. Mais il est bon de remarquer avec quelle vérité Molière a fait parler les sots qui louent les sottises, et en même temps combien les meilleures leçons sont inutiles aux mauvais esprits, puisqu'au bout de cent ans nous rencontrons un écrivain qui s'énonce absolument dans le même goût qu'Armande et Bélise. Il dit, à propos de deux de ces stances que vous venez d'entendre : « Je « vous demande si vous n'avez pas senti une sorte « de paix et de tranquillité d'oreille, d'ame et de « cœur..... Si ce mouvement vous a échappé, récitez ces deux stances, écoutez, *et voilà le sentiment.* » Je dirai, moi, avec tous ceux qui savent leur Molière : Voilà bien sa Philaminte écoutant Trissotin :

On se sent, à ces vers, jusques au fond de l'ame
Couler je ne sais quoi, qui fait que l'on se pâme.

Et un moment après, les trois savantes en *chorus* :

On n'en peut plus... on pâme... on se meurt de plaisir...
De mille doux frissons vous vous sentez saisir.

Mirabeau n'a pas laissé échapper les *frissons*, comme vous l'avez vu; mais il y a joint ce qui est bien à lui, *les approches du néant*. . . . . .

Dédommageons-nous un moment de toutes ces pauvretés, en jetant les yeux sur quelques beaux endroits de ces *psaumes*. On ne peut disconvenir qu'en général le traducteur ne manque également de l'élégance nombreuse qui appartient à l'ode, et de l'onction pénétrante qui appartient au psalmiste. Mais il avait de la verve, elle s'échauffe quand il travaille sur un de ces psaumes qui, par les grands mouvements et les figures hardies, rentrent dans la classe des compositions purement prophétiques. C'est ceux-là qu'il aurait dû toujours choisir de préférence, comme plus analogues à son talent, car il n'a de chaleur que dans l'imagination, et n'en a point dans l'ame ni dans le cœur. Mais quand son imagination est allumée par le modèle qu'il a devant lui, il en reçoit une impulsion vive, quoique momentanée, et retrouve même l'expression et le nombre qu'ailleurs il n'a presque jamais. C'est ce qui lui est arrivé quelquefois en travaillant sur le psaume *Exsurgat Deus*, et plus souvent sur celui de la création, *Benedic, anima mea* : ce sont les deux seuls qui chez lui aient du mérite, surtout le dernier. Je ne dirai rien du fameux psaume *Super flumina*, qu'on a beaucoup vanté dans Pompignan : il n'y a guère mieux réussi que tant d'autres qui ont essayé de traduire ce chef-d'œuvre. La version de Le Franc a quelque élégance, mais ni sensibilité ni mouvements : elle

n'est pas en tout au-dessus du médiocre. J'aime mieux ce début de l'*Exsurgat :*

Dieu se lève : tombez, roi, temple, autel, idole.
Au feu de ses regards, au son de sa parole,
Les Philistins ont fui.
Tel le vent dans les airs chasse au loin la fumée,
Tel un brasier ardent voit la cire enflammée
Bouillonner devant lui.

Les trois premiers vers sont d'une impétuosité qu'on ne saurait trop louer dans un exorde de ce genre. Les trois derniers ne se soutiennent pas de même. L'un est tout entier d'*Athalie :*

Comme le vent dans l'air dissipe la fumée,
La voix du Tout-Puissant a chassé cette armée.

Les deux autres sont pris de Rousseau, et devaient du moins être mieux adaptés à la place où ils sont. Rousseau avait dit ;

Ou comme l'airain enflammé
Fait fondre la cire fluide
Qui bouillonne à l'aspect du brasier allumé.

Vous voyez qu'il n'y a pas une expression que Le Franc n'ait empruntée ; mais il a laissé de côté la plus nécessaire, celle d'où dépend la justesse de la comparaison, *fait fondre la cire fluide*, ce que Rousseau s'est bien gardé d'oublier ; car l'idée du prophète est que *les ennemis ont été dissipés devant le Seigneur comme la cire fond à l'approche du feu*, et le rapport est parfaitement juste ; il est incomplet quand la cire ne fait que *bouillonner*. L'expression est fort belle, mais Rousseau ne s'en était servi

que comme d'un trait de plus qui achevait la peinture sans la charger, et il n'avait pas manqué le trait principal : son imitateur aurait dû faire comme lui.

Souverain d'Israël, Dieu vengeur, Dieu suprême,
Loin des rives du Nil tu conduisais toi-même
Nos aïeux effrayés.
Parmi *les eaux du ciel*, les éclairs et la foudre,
Le mont de Sinaï, prêt à tomber en poudre,
Chancela sous tes pieds.

Les eaux du ciel sont ici hors de propos ; mais la strophe marche et se termine bien. Le sujet du psaume est le transport de l'Arche sur la montagne de Sion : c'est ce qui est tracé dans la strophe suivante, qui pouvait être meilleure, mais où du moins le vers est assez ferme :

Sion, quelle auguste fête!
Quels transports vont éclater!
Jusqu'à ton superbe faîte
Le char de Dieu va monter.
Il marche au milieu des anges,
Qui célèbrent ses louanges,
Pénétrés d'un saint effroi.
Sa gloire fut moins brillante
Sur la montagne brûlante
Où sa main grava sa loi.

Je passe sur une multitude de fautes qui ne justifieraient que trop les détracteurs de Pompignan, s'il n'eût pas mieux fait ailleurs : il n'y a peut-être pas une strophe qui n'en présente plus ou moins ; et la plus grande de toutes est toujours l'absence du bon. Le goût de l'auteur ne va pas même jus-

qu'à le préserver des fautes choquantes; comme son oreille ne l'avertit pas des chutes désagréables de la plupart de ses strophes.

Le Seigneur écoute ma plainte;
Mes cris ont attiré ses regards paternels.
J'ai *percé la majesté* sainte
Dont l'éclat l'environne et le cache aux mortels.

La majesté sainte est de Racine; mais ce n'est pas lui qui aurait *percé la majesté*. Cela n'est pas tolérable : on ne *perce* aucune *majesté*, encore moins celle-là que toute autre. Ailleurs il fait *accourir* Dieu, il le fait crier; et Dieu n'*accourt* pas et ne *crie* pas. Il lui dit :

Et les fondements de la terre,
Par ta course ébranlés, ont tressailli d'*horreur*.

L'*horreur* est ici un terme très-impropre : dans ces sortes d'occasions elle doit être caractérisée particulièrement, comme dans ces vers d'*Iphigénie* :

Le ciel brille d'éclairs, s'entr'ouvre, et parmi nous
Jette *une sainte horreur* qui nous rassure tous.

On peut, devant l'Éternel, tressaillir de crainte et de respect, mais non pas d'*horreur*. Qu'il est rare de se rendre un compte exact de la valeur des mots! On les emploie sans discernement, comme on les a lus sans réflexion, et c'est ainsi qu'on écrit mal.

Pourquoi, Seigneur, *de nos alarmes*
Veux-tu faire encor tes plaisirs?

En vérité, on ne saurait pardonner de semblables

contre-sens à un homme occupé sans cesse de l'Écriture. Jamais on n'y trouvera rien de pareil; nulle part on n'y verra *le Seigneur se faire un plaisir de nos alarmes :* ces expressions sont un vrai scandale. Mais voici du moins une bonne strophe que je rencontre; elle fait partie de cette belle allégorie du psaume où Israël est comparé à une vigne que Dieu lui-même a plantée et cultivée :

Du milieu des vastes campagnes,
Cette vigne que tu chéris
Élève ses *bourgeons* [1] fleuris
Jusques au faîte des montagnes.
Les cèdres rampent à ses pieds;
Ses rejetons multipliés
Bordent au loin les mers profondes;
Le Liban nourrit ses rameaux,
Et l'Euphrate roule ses ondes
Sous l'ombrage de leurs berceaux.

Mais le psaume où il a été le mieux inspiré, le seul même où le bon l'emporte sur le mauvais (car ce mélange est partout, et dans les *prophéties* et les *cantiques*, comme ici), c'est celui de la création, qu'en effet on peut appeler un morceau inspirant: il ne s'agit pas ici de comparaison avec l'original; Racine et Rousseau n'y atteindraient pas. Nous n'examinons que ce qui est bien en soi, et d'ailleurs peu de lecteurs en chercheront davantage.

Inspire-moi de saints cantiques,
Mon ame, bénis le Seigneur;
Quels concerts assez magnifiques,

[1] *Bourgeons* est trop petit pour un si grand tableau. Mais c'est la seule faute; elle est légère.

Quels hymnes lui rendront honneur?
L'éclat pompeux de ses ouvrages,
Depuis la naissance des âges,
Fait l'étonnement des mortels.
Les feux célestes le couronnent,
Et les flammes qui l'environnent
Sont ses vêtements éternels.

Ainsi qu'un pavillon tissu d'or et de soie,
Le vaste azur des cieux sous sa main se déploie.
Il peuple leurs déserts d'astres étincelants.
Les eaux autour de lui demeurent suspendues;
Il foule aux pieds les nues,
Et marche sur les vents [1].

Fait-il entendre sa parole;
Les cieux croulent, la mer gémit,
La foudre part, l'aquilon vole,
La terre en silence frémit.
Du seuil des portes éternelles,
Des légions d'esprits fidèles
A sa voix s'élancent dans l'air:
Un zèle dévorant les guide,
Et leur essor est plus rapide
Que le feu brûlant de l'éclair.

Il *remplit* [2] du chaos les abîmes funèbres;
Il affermit la terre et chassa les ténèbres.
Les eaux couvraient au loin les rochers et les monts;
Mais au son de sa voix les ondes se troublèrent,
Et soudain s'écoulèrent
Dans leurs gouffres profonds.

La strophe suivante ne serait pas au-dessous de celles-là, si les derniers vers n'avaient pas été mal

[1] Mauvaise rime, déjà remarquée ailleurs.

[2] *Combla* serait mieux, et d'autant mieux qu'il marquerait le passé, et ôterait l'équivoque du présent, qui est ici un défaut.

conçus, précisément parce que l'auteur a voulu enchérir sur ce qu'il valait mieux conserver.

Les bornes qu'il leur a prescrites
Sauront toujours les resserrer.
Son doigt a tracé les limites
Où leur fureur doit expirer.

Bien des gens (et je suis du nombre) préféreront ce beau vers de Racine fils, qui se grave dans la mémoire dès qu'on l'entend :

La rage de tes flots expire sur tes bords.
Poème de la Religion.

La mer, dans l'excès de sa rage,
Se roule en vain sur le rivage,
Qu'elle épouvante de son bruit.

Ces trois vers sont les meilleurs de la strophe.

Un grain de sable *le divise* :
L'onde approche, le flot se brise,
Reconnaît son maître et s'enfuit.

Un grain de sable la divise ne forme aucun sens; c'est un vrai galimatias; et *le flot* qui *reconnaît son maître* ne me plaît en aucune manière : cela devient petit à force de vouloir être grand. On voit bien que l'auteur a voulu mettre en action ces mots du livre de Job : « *Je lui ai dit : Tu viendras jusque-là et tu* « *n'iras pas plus loin* [1]. » Eh bien ! c'était cela qu'il fallait mettre en vers.

Je passe deux strophes faibles : en voici une où des détails fort simples et fort communs sont très-

[1] *Huc usque venies et non procedes ampliùs.*

heureusement relevés par l'élégance et le nombre, mérite qu'on voudrait voir plus souvent dans ce recueil.

Les troupeaux dans les prés vont chercher leur pâture :
L'homme dans les sillons cueille sa nourriture ;
L'olivier l'enrichit des flots de sa liqueur.
Le pampre coloré fait couler sur sa table
Ce nectar délectable,
Charme et soutien du cœur.

Dans cette pièce (et c'est la seule) l'auteur tombe rarement ; et c'est ce qui fait que je cède au plaisir de citer, espérant que vous le partagerez avec moi.

Le Souverain de la nature
A prévenu tous nos besoins ;
Et la plus faible créature
Est l'objet de ses tendres soins.
Il verse également la sève
Et dans le chêne qui s'élève,
Et dans les humbles arbrisseaux :
Du cèdre, voisin de la nue,
La cime orgueilleuse et touffue
Sert de base au nid des oiseaux.

J'avoue que *sert de base* me paraît une tache. Je conçois bien l'idée du contraste ; elle est belle et fournie par l'original ; mais, outre que *sert de base* est un peu prosaïque pour une ode, le contraste, pour être trop marqué, perd son effet. Il y a de l'affectation à faire du cèdre la *base* d'un *nid*, si souvent suspendu sur des branches ; ce qui même est tout autrement admirable. Ces trois vers devraient être refaits.

Le daim léger, le cerf et le chevreuil agile,
S'ouvrent sur les rochers une route facile.
Pour eux seuls de ces bois Dieu forma l'épaisseur;
Et les trous tortueux de ce gravier aride
Pour l'animal timide
Qui nourrit le chasseur.

Il fallait de l'art pour faire passer le mot de *trous* à la faveur d'une épithète pittoresque et de la tournure du vers, et ce mérite doit être remarqué dans un poète.

Le globe éclatant qui dans l'ombre
Roule au sein des cieux étoilés,
Brilla pour nous marquer le nombre
Des ans, des mois renouvelés.
L'astre du jour, dès sa naissance,
Se plaça dans le cercle immense
Que Dieu lui-même avait décrit :
Fidèle aux lois de sa carrière,
Il retire et rend la lumière
Dans l'ordre qui lui fut prescrit.

Ce dernier vers est un peu sec; et l'auteur néglige trop souvent une chose assez essentielle, le soin de bien terminer ses strophes. Je conviendrai encore, si l'on veut, qu'ici ce qui est bon peut laisser souvent à des juges qui auraient le droit d'être difficiles l'idée d'un mieux qui ne serait pas l'ennemi du bien. Mais ceux-là mêmes sauront mieux que d'autres combien la difficulté était grande, et que, pour la surmonter seulement jusqu'à ce point, il fallait un degré de talent qui n'est point du tout à mépriser.

La nuit vient à son tour : c'est le temps du silence.
De ses antres *fangeux* la bête alors s'élance,

Et de ses cris aigus *étonne* le pasteur.
Par leurs rugissements les lionceaux demandent
L'aliment qu'ils attendent
Des mains du Créateur.

Fangeux n'est pas une épithète bien choisie. Les *antres* sont d'ordinaire abrités : pourquoi seraient-ils *fangeux*, si ce n'est dans certains temps ! Il valait mieux choisir une épithète d'un caractère général. *Étonne le pasteur* n'est pas juste non plus : *effraie* le serait davantage, si ce n'est que personne n'est plus accoutumé que cette espèce d'hommes à entendre la nuit le cri des animaux. Mais le fond des idées, quoique fort affaibli, est si beau, qu'il soutient le traducteur. La strophe suivante est beaucoup meilleure :

Mais quand l'aurore renaissante
Peint les airs de ses premiers feux,
Ils s'enfoncent pleins d'épouvante
Dans leurs repaires ténébreux.
Effroi de l'animal sauvage,
Du Dieu vivant brillante image,
L'homme paraît quand le jour luit.
Sous ses lois la terre est *captive* ;
Il y commande, il la cultive
Jusqu'au règne obscur de la nuit.

Captive est une expression d'autant plus mal choisie, que, suivant les principes de notre religion, la nature, originairement sujette de l'homme innocent, est rebelle aujourd'hui. Il a conservé les moyens de la soumettre, mais au prix du travail ; et l'état de révolte subsiste toujours : c'est ce qu'on appelle le mal physique, suite du mal moral dans

la philosophie chrétienne, qui devait être celle de notre auteur. Encore une strophe, et ce sera la dernière :

Privés de tes regards célestes,
Tous les êtres tombent détruits,
Et vont mêler leurs tristes restes
Au limon qui les a produits.
Mais par des semences de vie,
Que ton souffle seul multiplie,
Tu répares les coups du temps,
Et la terre, toujours peuplée,
De sa fange renouvelée
Voit renaître ses habitants.

Les reproches qu'on pourrait faire au poète tomberaient beaucoup moins sur sa versification, qui est assez soignée, que sur sa composition générale, trop éloignée du texte, dont il néglige trop l'esprit et les mouvements, et c'est un grand tort. En général, il y aurait beaucoup à gagner à suivre de près un tel modèle, autant du moins que peuvent le permettre les convenances de notre langue et de notre versification; et le psaume *Benedic* en particulier offrait, sous ce point de vue, de précieux avantages. Le Franc semble n'y avoir vu que la partie descriptive, et il l'aurait bien autrement animée, s'il eût saisi tout ce qu'il y a de sentiments dans ce psaume, qui n'est en effet qu'un épanchement continuel d'admiration et de reconnaissance envers le Créateur : d'où il résulte, dans le texte, des impressions affectueuses qui servent partout de liaisons et de transitions pour les objets descriptifs. Tous ces sentiments tiennent peu de

place, il est vrai; mais ils sont de beaucoup d'effet, tant ils ont de naturel et de vérité. C'est là ce qu'on peut appeler l'huile des livres saints : elle coule dans les vers de Racine, et leur communique sa douceur et son parfum; elle se fait moins sentir dans ceux de Rousseau, quoique pourtant elle n'y manque pas tout-à-fait; et notamment le cantique d'Ézéchias en est rempli. Elle manque totalement dans les *Poésies* de Le Franc, et c'est ce qui fait qu'elles n'auront jamais beaucoup de lecteurs. Partout sa versification est plus ou moins pénible et tendue; point de cette facilité entraînante qui éloigne l'idée du travail et de l'effort; et un homme d'esprit et de goût [1] l'avait fort bien caractérisé dans un badinage fort ingénieux [2] qui parut il y a quarante ans, et où l'ombre de Voltaire, courant de nuit chez ses amis et ses ennemis, trouvait ici Piron *qui dormait*, et là Pompignan qui criait : *Où est mon Richelet?*

Avec de telles dispositions, il fallait que Pompignan se connût bien peu pour tenter la version du *Miserere*, psaume qui abonde en pathétique autant que cette version est remarquable en sécheresse et en froideur. Mais ce qui est bien plus singulier, c'est d'aller prendre parmi tant d'autres le psaume 118, le plus long de tous et le plus simple, mais dont la simplicité, toujours la même, et l'uniformité d'idées, qui roulent toutes sur le même objet, l'éloge de la loi divine, se refusent à la poé-

[1] M. Selis.

[2] Relation de la mort et de la confession de M. de Voltaire.

sie lyrique, au point qu'il fallait ne douter de rien pour imaginer d'en faire une ode, et une ode de plus de cinq cents vers. Quels vers! En voici des échantillons :

Vrai dans l'effet de tes promesses,
Relève un pécheur prosterné.
J'ai fait l'aveu de mes faiblesses,
Seigneur, et tu m'as pardonné,
Assure en moi le caractère
D'un mortel repentant, sincère,
Tout occupé de ta grandeur,
Mon ame, au bruit de ta colère,
Se dissout presque de terreur.

Dans l'aversion du mensonge
Forme et nourris mes sentiments.
Mon esprit *ne pense, ne songe*
Qu'à tes divins commandements.
Ouvre mon cœur à ta sagesse,
Et n'ôte point à ma faiblesse
L'appui visible de ton bras.
Rien n'égalera *ma vitesse*
Quand je marcherai sur tes pas.

Il faut être juste envers tout le monde: quand on fait trois ou quatre cents vers de suite, tous écrits dans ce goût, peut-on se plaindre d'un lecteur à qui le livre tomberait des mains? Il y perdrait pourtant, et je lui dirais : Passez vite aux livres suivants; il y a encore beaucoup à élaguer, mais il y a aussi à recueillir. Je ne m'arrêterai que sur ce qui est de cette dernière espèce.

C'était un beau champ pour la poésie, que ce *cantique* sur le passage de la mer Rouge, analysé par nos plus habiles rhéteurs[1], comme un modèle

[1] Hersan et Rollin. Voyez le *Traité des études*.

du plus sublime enthousiasme, de la plus belle marche lyrique, celle qui est à la fois d'une rapidité entraînante et d'une imposante majesté. Pompignan ne s'en est approché que dans trois ou quatre strophes, et c'est surtout la rapidité qu'il a le mieux rendue. Tout le commencement ne vaut rien; voici l'endroit où il commence à entrer en verve :

La mer alors, la mer qui baigne leur empire,
De toutes parts les investit.
Son propre roi, qu'elle engloutit,
Disparaît dans l'abîme où sa fureur expire.
J'ai vu chefs et soldats, coursiers, armes, drapeaux,
Au bruit des vents et du tonnerre,
Comme le métal ou la pierre,
Tomber, s'ensevelir dans le gouffre des eaux.

Ta droite a signalé sa force inépuisable,
Seigneur : où sont ces rois contre ta foi durable
Follement conjurés?
De leur impiété quel sera le salaire?
Je les cherche : où sont-ils? Le feu de ta colère
Les a tous dévorés.

C'est là sans doute de la vivacité, du feu; mais tout languit un moment après, surtout à côté du texte littéral. « L'ennemi disait : Je poursuivrai, et j'atteindrai; je partagerai les dépouilles, et mon ame sera rassasiée; je tirerai mon glaive, et ma main tuera. »

Notre ennemi disait : Je poursuivrai ma proie;
Leur sang, *leur propre sang* inondera leur voie
Jusqu'au fond des déserts.

Leur propre sang est une cheville insupportable; et de quel autre sang donc s'agirait-il? Est-ce là

le cas de la répétition ? Est-il temps de s'arrêter quand il faut courir ? Eh ! que devient ce trait si énergique : « Je poursuivrai et j'atteindrai, » *persequar et comprehendam ?* Le traducteur rend l'un, et omet l'autre : cela devait être inséparable. Je sais qu'un pareil laconisme ne peut guère avoir lieu dans nos vers ; mais dans une strophe qui en a six ne pouvait-on du moins faire passer la chaleur qui est dans le texte ? Elle achève de s'éteindre dans les vers suivants :

> Je les dépouillerai, j'assouvirai ma haine.
> Ils étaient sous le joug ; ils ont brisé leur chaîne :
> Qu'ils rentrent dans mes fers.

Tout cela est glacé, tout cela est mort. Où donc est ce mouvement terrible : *Je tirerai mon glaive, et ma main tuera ?* Vraiment, après cela, il s'agit bien de *rentrer dans les fers*. L'Égyptien ne parle que de tout exterminer, et c'était en effet tout son dessein et toute sa politique ; l'Histoire sainte en fait foi. Quoi ! de si pauvres chevilles sur un fond si riche ! cela fait souffrir : et, soit amour du texte sacré, soit impatience d'une si misérable version, je n'ai pu me refuser celle qui est venue comme d'elle-même sous ma plume, et qu'à tout risque j'offre à votre indulgence :

> L'ennemi s'écriait, déjà bouillant de joie :
> Je poursuivrai l'esclave, et j'atteindrai ma proie.
> Le glaive est dans ma main : il brille, il va frapper ;
> Il frappe, immole, et livre à ma rage assouvie
> La dépouille et la vie
> De ces vils fugitifs qui croyaient m'échapper.

Comment peut-on être froid? disait Voltaire dans une de ses Lettres. Et cette question, dont tant d'ouvrages lui donnaient la solution, n'était que la saillie d'un poète dont la froideur n'a guère été le défaut. Mais si jamais elle peut paraître presque incompréhensible et plus inexcusable qu'ailleurs, c'est quand on traduit la poésie des livres saints.

La strophe suivante est meilleure :

Il le disait; et leurs blasphêmes
Sont étouffés au sein des flots.
Dieu fait retomber sur eux-mêmes
L'audace de leurs vains complots.
Grand Dieu, que tu fais de prodiges!
Ces dieux d'erreurs et de prestiges
Ont-ils pu s'égaler à toi?
Terrible maître des empires,
Les chants mêmes que tu m'inspires
Me pénètrent d'un saint effroi.

Sans doute Moïse était *inspiré* d'un bout à l'autre de ce *cantique;* mais Pompignan l'était-il lorsqu'il n'a tiré qu'une strophe excessivement faible de l'un des endroits les plus lyriques qui puissent enflammer un poète? Vous allez en juger sur une prose littérale. Le chantre hébreu veut peindre la consternation répandue dans toutes les contrées voisines à la nouvelle d'un événement aussi miraculeux que le passage de la mer Rouge: «Les peuples l'ont appris, et se sont vainement irrités ; la consternation et les douleurs ont saisi les Philistins. Alors se sont troublés les princes d'Édom ; les puissants de Moab ont tremblé; Chanaan a été

glacé d'effroi. Seigneur, que la peur et l'épouvante fondent ainsi sur tous nos ennemis ; qu'à l'aspect de votre bras puissant ils soient immobiles comme le marbre, jusqu'à ce que votre peuple passe, Seigneur, jusqu'à ce qu'il soit passé, le peuple qui est à vous. »

Et Pompignan :

> De la Palestine alarmée
> Je vois la rage et la douleur.
> Tous les princes de l'Idumée
> Sont dans le trouble et dans l'horreur
> Moab quitte ses champs fertiles ;
> Ses soldats restent immobiles
> Sous ton glaive victorieux.
> Dans l'effroi mortel qui les glace,
> Seigneur, sur ton peuple qui passe
> Ils n'oseraient lever les yeux.

Sans parler même de tout ce qui manque à ces vers, dont la plupart en méritent à peine le nom, quel amas de contre-sens ! On dirait que l'auteur ne s'entend pas lui-même. Moab ne *quitte* point *ses champs*, il n'y a nulle raison pour cela ; et s'il *quitte ses champs*, comment *ses soldats restent*-ils *immobiles ?* Et comment sont-ils *immobiles sous un glaive victorieux* dont ils sont encore fort loin, et qui ne les attaqua que bien des années après ? Comment enfin *n'osent*-ils *lever les yeux* sur ce qui est si loin de leur vue ? Mais ce qu'il y a de pis, c'est qu'on ne revoit rien là de cette poésie de l'original, qui semble vous donner des vers tout faits, et vous en fait faire comme malgré vous ; car il est à remarquer qu'ici le poète hébreu a précisément

le ton d'Horace et de Pindare, et procède partout comme eux : l'hébraïsme n'est que dans quelques locutions. D'ailleurs, c'est tout simplement l'ode antique dans toute sa beauté ; il n'y a ici ni écarts ni secousses : ce n'est pas une prophétie, c'est un chant d'allégresse et de triomphe ; et Le Franc n'a vu là qu'une pauvre strophe ! Aussi n'a-t-il rien rendu, absolument rien. Pour moi, j'avoue qu'en ne comptant que les beautés de l'original, je n'ai pas cru que ce fût trop de quatre strophes pour développer le tableau si énergiquement resserré dans le texte. Si l'on ne peut pas s'approprier le lingot, eh bien ! il faut tâcher du moins de parfiler de l'or.

Les peuples l'ont appris : le bruit de tes vengeances
A franchi les déserts immenses,
Les sommets de Basan et les bords du Jourdain.
Des enfants de Moab les tribus opulentes
Se cachent sous leurs tentes,
Et leurs boucliers d'or ont tremblé dans leur main.

Édom en a frémi : son orgueilleuse audace
En vain affectait la menace :
Ses chefs gardent encore un silence d'horreur.
Le Philistin se tait dans sa rage impuissante,
Et, pâle d'épouvante,
Il n'a pu proférer que des cris de terreur.

De tous tes ennemis qu'elle soit le partage.
Leur ame est dans l'effroi quand leur bouche t'outrage.
Que toujours devant toi la peur fonde sur eux ;
Qu'ils soient tels qu'à nos yeux ces bustes inutiles,
Ces marbres immobiles
Dont ils ont fait leurs dieux.

Que, sans cesse enchaînés dans cet effroi stupide,
Sous ton bras puissant qui nous guide,
Ils regardent passer ton peuple triomphant.

Qu'il passe, et touche enfin au fortuné rivage,
Promis pour héritage
Au peuple que Dieu même a choisi pour enfant.

Vous avez vu que je ne relève guère les fautes que dans les endroits où elles sont auprès des beautés. En voici pourtant une que je ne dois point passer sous silence, ne fût-ce que pour faire voir jusqu'où le traducteur tombe trop souvent, soit faiblesse, soit défaut de goût; et comme j'en pourrais citer beaucoup de semblables, vous en conclurez que j'aime bien mieux épuiser l'éloge du bon que la censure du mauvais. C'est dans le commencement de ce cantique et sur ces paroles de la Vulgate : *Equum et ascensorem dejecit in mare :*

L'égypte en vain combattait;
Il en triomphe, *il foudroie*
Le cavalier qui se noie
Sous le coursier qu'il montait.

C'est apprêter à rire que de *foudroyer* celui qui *se noie*; et vous voyez que, dans l'auteur hébreu, il n'est point du tout question de *foudroyer* : c'est une bien lourde méprise.

Un autre *cantique*, celui que Moïse, avant sa mort, adressa aux enfants d'Israël, est en général d'un style tempéré, que le traducteur soutient assez également d'un bout à l'autre; c'est un des morceaux où il y a le plus de correction et d'élégance, et le moins de taches. Mais je préfère de vous faire entendre ce qui s'élève davantage par le sujet et le style. Tels sont ces différents endroits du *cantique de Débora*, l'un des meilleurs du recueil :

Une femme s'oppose à leurs progrès funestes;
Mère de sa patrie, elle en sauve les restes,
Qui des fers d'un tyran ne pouvaient échapper.
Dieu s'ouvre à la victoire une nouvelle voie :
Le chef qu'il nous envoie
A combattu sans arme et vaincu sans frapper.

Les débris de leur camp sont épars dans la plaine.
Le torrent de Cison dans ses gouffres entraîne
Les cadavres impurs dont ses bords sont couverts.
Sous cet horrible poids sa source est arrêtée;
Et son onde infectée
Mêle des flots de sang à l'écume des mers

Le *cantique d'Anne*, composé tout entier de strophes de quatre vers de trois pieds, suivi d'un alexandrin, n'est remarquable que par le mauvais choix d'un rhythme aussi ingrat que bizarre : la versification y répond; elle est partout fort au-dessous du médiocre.

Le cantique de David sur la *mort de Saül et de Jonathas* devait être de l'intérêt le plus touchant; mais ce n'est pas par là que brille le traducteur. Cependant les deux dernières strophes de cette pièce, d'ailleurs extrêmement inégale, ne sont pas dénuées de sentiment. Le poète s'adresse aux filles d'Israël :

Vous adoriez leur empire :
C'en est fait, ils ont vécu.
Dieu loin de nous se retire,
Et l'idolâtre a vaincu.
Quels nouveaux guerriers s'avancent?
Quels vils ennemis s'élancent
Des vallons de Jezraël?
Par des armes méprisées
Comment ont été brisées
Les colonnes d'Israël?

Héros du peuple fidèle,
Prince tendre et généreux,
Tu meurs! ô douleur mortelle.
Pour ton ami malheureux!
O Jonathas! ô mon frère!
Je t'aimais comme une mère
Aime son unique enfant.
Avec toi notre courage
Disparaît comme un nuage
Qu'emporte un souffle de vent.

Il n'y a rien à extraire du sixième cantique; et il est fâcheux que le suivant commence par ces quatre vers :

Tu fus la roche inaccessible,
Seigneur, qui défendit mes jours;
Tu fus le guerrier invincible
Par qui je triomphai toujours.

Avec ces deux *tu fus*, quand c'était déjà trop d'un, on n'embouche pas la trompette fort harmonieusement. Cette pièce n'est pourtant pas sans beautés, témoin ces deux strophes où David peint l'éclatante protection que Dieu lui avait accordée contre la ligue des peuples voisins :

Soudain sa colère allumée
Cause d'affreux embrasements.
Des monts, entourés de fumée,
Il soulève les fondements.
Sous ses coups l'univers chancelle;
Son front de fureur étincelle
Contre un peuple séditieux.
Devant lui marche son tonnerre,
Et, pour descendre sur la terre,
Sous ses pieds il courbe les cieux.

Après le vers de Rousseau, *Abaisse la hauteur des*

cieux.... il n'est pas malheureux d'avoir trouvé ces deux-là.

> Sa voix gronde au sein des nuages
> Pour effrayer les imposteurs;
> Ses traits, sa foudre et ses orages,
> Ont détruit mes persécuteurs.
> Tout conspire à punir leurs crimes:
> Jusqu'au fond de leurs noirs abîmes
> Les flots émus se sont ouverts;
> Et, dans leur cavité profonde,
> Des remparts ébranlés du monde
> Les fondements sont découverts.

Il est triste encore que le cantique qui a pour titre, *Les dernières paroles de David*, commence par celles-ci, qui ne sont sûrement pas d'un poete:

> Voici l'instruction dernière
> D'un monarque choisi de Dieu;
> Voici, dans son dernier adieu,
> Son cœur, son ame tout entière.

Le reste est aussi faible que cet exorde est ridicule. Le *Cantique de Tobie* et celui de *Judith* ne valent guère mieux, non plus que le suivant, celui *d'un Juif dans les fers*; et sur trois *cantiques d'Isaïe* deux sont encore au-dessous: le troisième est meilleur, mais peu au-dessus du médiocre. Celui d'*Ézéchiel* est fort supérieur, et l'exécution en était très-difficile: c'est une allégorie continuelle, que le traducteur a fort bien rendue, mais qui ne pourrait être citée sans explication. Le cantique où le même prophète prédit la ruine de Tyr offre des morceaux plus saillants. Voici le meilleur;

les autres, quoique avec des beautés, sont mêlés de trop de fautes pour être cités :

Tu vis l'Italie et la Grèce
T'offrir, dans un tribut nouveau,
Leur industrie et leur richesse
Pour l'ornement de ton vaisseau.
L'Égypte, de ses mains habiles,
A tissu tes voiles mobiles
Du lin cueilli dans ses sillons;
Et l'Élide, à tes pieds tremblante,
A de sa pourpre étincelante
Formé tes riches pavillons.

Pompignan a rendu avec quelque énergie les sombres et effrayantes peintures qui distinguent les visions d'Ézéchiel; celle, par exemple, où il représente le roi d'Égypte descendant aux enfers, dont il trouve les avenues occupées par les images et les tombeaux d'une foule de rois et chefs barbares qui, comme lui, ont opprimé les nations.

C'est là qu'Assur habite, et que d'un peuple immense
Il voit autour de lui, dans un affreux silence,
Les sépulcres rangés.
De crainte à son aspect la terre fut frappée :
Il périt; les soldats et leur roi sous l'épée
Tomberont égorgés.

Élam est en ces lieux : ses honneurs l'abandonnent,
De ses guerriers vaincus les tombeaux l'environnent,
De ténèbres couverts.
Les pays qu'il troubla détestent sa mémoire;
Du milieu des combats il fut jeté sans gloire
Dans le fond des enfers.

Je crois qu'il eût été beaucoup mieux et plus conforme à l'esprit du texte de dire :

La mort a d'un seul coup précipité sa gloire
Dans la nuit des enfers.

Mais achevons le tableau.

Ils en ont occupé les innombrables routes,
Sur des lits que la mort dans ces obscures voûtes
Elle-même a dressés;
Sujets incirconcis, souverains infidèles,
Qui tous dans le séjour des ombres éternelles
Sans ordre sont placés.

Vois ces princes du nord dont la gloire s'efface
Vois ces bras sans vigueur et ces fronts sans menace,
Et ces yeux sans regards...

Ces deux vers sont d'une expression sublime.

Fantômes que la mort en esclaves châtie,
Eux dont jadis la main sur nous appesantie
Brisait tous nos remparts.
O monarques tombés [1], où sont vos diadèmes ?

Et vous, hommes puissants, dont les fureurs extrêmes [2]
Tourmentaient l'univers,
Où sont tous vos projets, vos grandeurs redoutables?
Les cachots du sommeil, au jour impénétrables,
Vous tiennent dans les fers.

Le livre des prophéties est celui où la versification de l'auteur est plus égale, plus correcte, et même plus coulante que partout ailleurs : sa verve y est plus soutenue, et c'est là qu'il a le plus d'élévation et de force, et le moins de taches et de négligences. Le mérite de la difficulté vaincue ne

[1] Il y a dans le texte: *O monarques du Nord!* répétition faible.
[2] Hémistiche parasite qu'il ne faut jamais se permettre dans une ode.

peut être apprécié que par ceux qui connaissent également notre poésie et celle de l'Écriture; mais il y avait de plus une difficulté particulière, qu'il était très-important de surmonter, et dont il ne paraît pas s'être assez occupé : c'était de remplir les lacunes par des transitions rapidement explicatives, mais assez claires pour avertir toujours le lecteur des moments où le prophète passe d'un objet à un autre, des désastres prochains aux révolutions heureuses qui les répareront; et, faute de cette précaution, il y a des endroits couverts de nuages, et où le lecteur le plus instruit ne peut plus suivre l'ordre des prédictions et des événements : il semble alors que le prophète dise le pour et le contre; ce qui n'est pas, et ce qu'il fallait éclaircir. L'homme inspiré, *le voyant* (comme disaient les Hébreux) pouvait quelquefois envelopper jusqu'à un certain point, et selon les desseins de Dieu, des prédictions qui ne devaient être manifestes que dans un temps donné; mais le traducteur, libre de choisir dans ces prophéties, doit toujours être clair pour le lecteur. A cet inconvénient près, qui même n'est pas fréquent, tout ce livre est pénétré de l'esprit des livres saints; mais comme cet esprit s'exprime souvent d'une manière fort éloignée de nos idées et de notre goût, il y a ici de belles choses qui ne peuvent le paraître qu'à ceux qui se sont familiarisés avec l'original. Telle serait la peinture tracée par Ézéchiel des désordres infames de Samarie et de Jérusalem, allégoriquement représentées comme deux sœurs égale-

ment coupables, deux épouses adultères; mais avec une vérité et une force de couleurs dont Juvénal n'approche pas, et qui pourrait causer une sorte de surprise et même d'épouvante à ceux qui, trop accoutumés à cet art si commun de parer, ou du moins de déguiser le vice, ne se souviendraient pas que l'Esprit Saint, qui ne ménage pas nos hypocrites délicatesses, n'a dû songer qu'à peindre ce qui est horrible et abject, de manière à n'inspirer que l'horreur et le mépris. C'est peut-être un des morceaux où le traducteur a le plus signalé les ressources de son talent. Sans blesser en rien la décence, il couvre de la noblesse du style poétique les crimes de la barbarie et les turpitudes de la débauche. Voici d'abord les sacrifices abominables dont Voltaire a parlé dans la *Henriade* :

> Lorsqu'à Moloch, leur dieu, des mères *gémissantes*
> Offraient de leurs enfants les entrailles fumantes.

Ces deux vers sont très-médiocres; et l'épithète *gémissantes*, contraire à la vérité historique, affaiblit extrêmement un tableau qui devait faire frémir. Le fait est que ces monstres dénaturés, qui n'étaient plus des femmes ni des mères, poussaient des hurlements d'une joie infernale pour étouffer le cri des innocentes victimes que les flammes consumaient dans un vêtement d'osier. C'est ce que le prophète et après lui l'imitateur français ont peint fidèlement, et en y joignant même ce qui a toujours été plus commun qu'on ne pense, le mé-

lange des voluptés, des cruautés et des profanations. C'est Dieu qui parle ici au prophète, que, suivant la dénomination usitée dans l'Écriture, il appelle *fils de l'Homme* :

Achevez, fils de l'homme, achevez mes vengeances;
De ces coupables sœurs publiez les offenses;
Que le bras de la mort commence à les saisir :
Monstres qui se faisaient, pour braver ma colère,
Un jeu de l'adultère,
Et du meurtre un plaisir.

D'un culte réprouvé prêtresses détestables,
Ces femmes ont offert à des dieux exécrables
Les enfants que pour moi leurs flancs avaient conçus;
Elles ont présenté ces victimes tremblantes,
Et dans ses mains brûlantes
Moloch les a reçus.

Tandis qu'ils expiraient dans des feux sacriléges,
Leurs mères, au mépris des plus saints priviléges,
Violaient le repos de mes jours solennels,
Et portaient sans effroi jusqu'en mon sanctuaire
Leur cri tumultuaire
Et leurs jeux criminels.

Tu t'abreuvais, barbare, et de sang et de larmes;
Et dans le même instant tu préparais tes charmes
Pour les jeunes amants dans ta cour appelés.
Les parfums précieux dont on me doit l'hommage,
Déjà pour ton usage
Dans tes bains sont mêlés.

Dans l'art de plaire et de séduire,
Tu vantais tes lâches succès;
Ton cœur, que je n'ai pu réduire,
Inventait de nouveaux excès.
Tu rassemblais les Ammonites,

Les Chaldéens, les Moabites,
Les voluptueux Syriens;
Et, toujours plus insatiable,
Tu fis un commerce effroyable
De tes plaisirs et de tes biens.

D'autres reçoivent des largesses
Pour prix de leurs égarements;
Mais toi, tu livras tes richesses
Pour récompenser tes amants.
Tu laissais aux femmes vulgaires
L'honneur d'obtenir des salaires
Qui d'opprobre couvraient leur front:
Pour mieux surpasser tes rivales,
Tes tendresses plus libérales
Achetaient le crime et l'affront.

Ma sévérité, toujours lente,
N'a point éveillé tes remords.
Tu quittes, transfuge insolente,
Le Dieu vivant pour des dieux morts.
Quoi donc! oublieras-tu, perfide,
Femme ingrate, mère homicide,
Que je t'arrachai du tombeau;
Et te sauvai, par ma puissance,
Des opprobres de ton enfance
Et des douleurs de ton berçeau?

Je ne dis pas que tout soit ici absolument irréprochable; mais je n'y vois rien qui nuise à l'effet du nombre et de l'élégance qui se font sentir partout.

On sait que les caractères de la Divinité, opposés aux extravagances de l'idolâtrie, sont un des sujets sur lesquels revenaient le plus souvent les envoyés célestes chargés de faire rougir les Israélites de leur penchant à l'idolâtrie. Aussi nulle part

la grandeur du souverain Être n'a été exprimée par des images plus sensibles, plus frappantes et plus variées. C'est Dieu même qui, dans Isaïe, après avoir reproché à Israël ses dieux faits de la main des hommes, continue ainsi :

Mais moi, qui m'a fait? qui suis-je?
Parlez à la terre, aux flôts;
Ils attestent le prodige
Qui les tira du chaos.
La sphère où l'homme voyage,
Au Dieu dont elle est l'ouvrage
Sert de siége et de degré.
Le firmament, qui la couvre,
N'est qu'un pavillon qui s'ouvre
Et se referme à mon gré.

Levez les yeux sur les voiles
Des célestes régions :
J'y rassemblai des étoiles
Les nombreuses légions.
Cette lumineuse armée
Dans une plaine enflammée
Marche et s'arrête à mon choix.
Par leur nom je les appelle;
Nulle à mes lois [1] n'est rebelle,
Et chacune entend ma voix.

Rien n'est plus connu que cette vision d'Ézéchiel, qui, au milieu d'un champ couvert d'ossements, reçut de Dieu l'ordre de souffler sur ces restes arides, et les vit se couvrir de chair et se lever de terre vivants. Ces détails, favorables aux

[1] Il y a *à mes cris*, et c'est une faute où Le Franc est tombé plus d'une fois. La voix de Dieu peut se caractériser de bien des manières, selon les circonstances ; mais je ne crois pas qu'elle doive jamais s'appeler un *cri*.

couleurs neuves, sont en même temps hérissés de difficultés dans notre langue. Voici deux strophes, dont la première n'est pas sans quelque tache; mais je n'en vois point dans la seconde, et toutes deux sont généralement belles. C'est le prophète qui raconte :

Dieu dit, et *je répète à peine* [1]
Les oracles de son pouvoir,
Que j'entends partout dans la plaine
Ces os avec bruit se mouvoir.
Dans leurs liens ils se replacent;
Les nerfs croissent et s'entrelacent;
Le sang inonde ses canaux;
La chair renaît et se colore :
Mais une âme manquait encore
A ces habitants des tombeaux.

Mais le Seigneur se fit entendre,
Et je m'écriai plein d'ardeur :
« Esprit, hâtez-vous de descendre,
« Venez, Esprit réparateur;
« Soufflez des quatre vents du monde,
« Soufflez votre chaleur féconde
« Sur ces corps près d'ouvrir les yeux. »
Soudain le prodige s'achève,
Et ce peuple de morts se lève,
Étonné de revoir les cieux.

Nous avons dans les poètes anciens et modernes plusieurs peintures des campagnes affligées de la sécheresse : je doute qu'il y en ait une qui soit à

[1] Ce vers est peu agréable à l'oreille. Il était si aisé de mettre :

Dieu parle, et je redis à peine, etc;

mais l'auteur n'avait pas l'oreille assez difficile.

comparer à la strophe suivante, au moins pour la force du trait :

> L'air n'a plus de zéphyrs, le ciel est sans rosée;
> Les animaux mourants sur la terre embrasée
> Ne trouvent sous leurs pas ni fleuves ni ruisseaux;
> Et le feu souterrain, dans sa brûlante course,
> Jusqu'au fond de leur source
> A dévoré les eaux.

On a cité autrefois, et avec une juste admiration, cette strophe, tirée de la *prophétie de Joël*, et qui joint le sublime d'idée et d'image à la force d'expression qui fait le mérite des vers que vous venez d'entendre. Ici Dieu s'adresse aux Iduméens, qui se flattent de se dérober à ses coups sous l'abri de leurs montagnes et de leurs rochers :

> Quand, pour fuir loin de ma puissance,
> Tu suivrais l'aigle qui s'élance
> Jusqu'à la source des éclairs,
> Le souffle seul de ma vengeance
> T'anéantirait dans les airs.

La *prophétie de Nahum contre Ninive* a fourni à Pompignan une de ses meilleures odes, où il a choisi très-judicieusement le rhythme de celle de Rousseau sur la bataille de Péterwaradin, la strophe de dix vers de trois pieds et demi, si favorable à tout ce qui demande une marche vive et rapide. Le sujet est le siége de Ninive, capitale des Assyriens, prise et détruite par les Mèdes :

> Tyrans, le vainqueur s'avance;
> J'aperçois ses pavillons;
> Une multitude immense

Ravage au loin les sillons.
Peuple saint, reprends courage;
Cet épouvantable orage
Gronde sur tes ennemis.
Le Seigneur, par leurs alarmes,
Commence à venger les larmes
Et le sang de ses amis.

Au signal qui les appelle,
Les drapeaux flottent dans l'air.
Toute l'armée étincelle
De pourpre, d'or et de fer.
Quels cris confus retentissent!
Les coursiers fougueux hennissent.
Quel bruit d'armes et de chars!
Le front du soldat s'enflamme,
Et la fureur de son ame
Éclate dans ses regards.

Au souvenir de ses pères,
Assur, dédaignant la mort,
Des phalanges étrangères
Sur ses murs soutient l'effort.
Mais en vain son industrie
Oppose à tant de furie
De nouveaux retranchements;
Les flots s'ouvrent une route,
Le temple tombe, et sa voûte
Écrase ses fondements.

Que de captifs qu'on enchaîne!
Que de femmes dans les fers!
O Ninive, ô souveraine
De tant de peuple divers!
Sous les eaux ensevelie,
En vain ta voix affaiblie
Demande encor du secours;
Sourds à ta plainte mourante,
Tes enfants, pleins d'épouvante,
T'abandonnent pour toujours.

Nations victorieuses,
Arrachez de ces palais
Ces richesses orgueilleuses[1]
Qu'elle dut à ses forfaits.
O jour lugubre et funeste!
Tout meurt ou fuit: il ne reste
Que des cœurs désespérés,
Que des fantômes stupides,
Que des visages livides,
Par la peur défigurés.

Dans la *prophétie d'Habacuc*, je choisirai de préference deux strophes contre l'idolâtrie, parce qu'on est toujours étonné de la fertilité d'invention qu'ont signalée les écrivains sacrés sur ce sujet, qu'ils semblent ne pouvoir épuiser; et il faut avouer que cette démence véritablement puérile, qui a régné si long-temps dans le monde entier, sous les yeux et de l'aveu de tous les philosophes de l'antiquité, le seul Socrate excepté, était pour l'esprit humain un reproche, qui n'a été effacé que par le christianisme.

Voilà donc les faveurs insignes
Que vous recevez de vos dieux!
Dè ces divinités indignes,
Mortels, vous remplissez les cieux.
Des colosses jetés en fonte
Sont l'objet d'un culte nouveau,
Et l'artisan troublé se prosterne sans honte
Devant ces dieux muets, enfants de son ciseau.

Le sculpteur a dit à la pierre:
Sois un dieu, je vais t'adorer.

[1] Il y a *précieuses*, épithète beaucoup trop faible.

Il a dit à ce trone étendu sur la terre :
Lève-toi, je vais t'implorer.
D'un bois rongé de vers, ou d'un marbre insensible
L'idolâtre fait son appui.
Mais le Seigneur habite un temple incorruptible :
Que l'univers se taise et tremble devant lui.

Après avoir passé quinze ans à traduire des poésies religieuses, Pompignan essaya dans le même genre des compositions originales, et fit un livre d'*hymnes*, qui est le quatrième de son recueil, et sans comparaison le moindre. L'auteur est ici d'une médiocrité qui ne permet aucune observation, parce qu'on ne pourrait tempérer la critique par aucune louange. On voit que cet auteur a toujours manqué d'invention. La manie de contredire, qui fait dire si gratuitement tant de sottises, a fait tout-à-l'heure encore exalter au-delà de toute mesure sa tragédie de *Didon*, que je crois de très-bonne foi avoir mise à la place qu'elle méritait. On s'est récrié sur le plan, dont j'avais moi-même loué la sagesse et l'art; et l'on n'aurait pas prétendu que je dusse aller plus loin, et trouver du *génie* dans ce qui est copié, si l'on avait seulement pris la peine d'ouvrir Métastase, où l'on aurait retrouvé tout ce qu'il y a dans ce plan d'heureusement inventé, le déguisement d'Iarbe et la victoire qui fait le dénoûment. Le reste est à Virgile. Qu'est-ce donc qui peut appartenir à Le Franc? Le dialogue et la versification, qui ne sont pas en général au-dessus du médiocre; et j'appelle médiocre ce qui est mêlé de bon et de mauvais, sans que rien s'é-

lève aux grandes beautés. Voilà la vérité; et quel autre intérêt pourrais-je avoir que celui de la vérité, quand il s'agit d'un homme qui s'était retiré du monde avant que j'y fusse entré, que je n'ai vû de ma vie, et avec qui je n'eus jamais rien à démêler?

A quelle distance de Santeüil et de Coffin il est resté dans ses *hymnes!* Il n'y en a qu'un de passable, celui de l'Épiphanie, dont je citerai deux strophes:

Berceau par les rois respecté
Témoin de leur obéissance,
Tu vis leur suprême puissance
Adorer la Divinité
Dans les faiblesses de l'enfance
Et les maux de l'humanité.

Le ciel s'ouvre aux humains, la mort fuit, l'enfer gronde.
Venez, peuples, venez aux pieds du Roi des rois:
Il commence au berceau la conquête du monde;
Il l'achèvera sur la croix.

C'est dans un de ces deux hymnes qu'il appelle le démon *le tyran des énergumènes*. Je conçois, quoique avec peine, qu'une expression si hétéroclite puisse à toute force venir à la tête de l'homme qui compose; mais qu'elle passe sous sa plume et reste sur le papier, cela est fort, et ne s'explique pas aisément d'un auteur qui n'était pas de la dernière classe. Il n'en est pas ici comme de Mirabeau, qui avait imprimé, à propos d'un *cantique* qui sûrement n'a jamais fait verser des larmes à personne: «Quiconque ne pleurera pas de ces vers,

ne pleurera jamais que d'un coup de poing. » Il n'y avait rien à dire; cela était de sa force, et cadrait fort bien avec le reste. Ce qui peut paraître plus étonnant, et ce qui m'a fort surpris en effet, c'est qu'il ait effacé ce trait sublime quand sa Dissertation fut insérée dans le recueil des *Poésies sacrées*. Il faut ou que les éclats de rire aient été jusqu'à lui, ou que Pompignan ait pris sur lui-même de rayer les derniers mots de la phrase. Ce fut sans doute une légère reconnaissance de tous les hommages qu'on lui prodiguait dans cet écrit, car, même en ôtant le *coup de poing*, la phrase, telle qu'elle est demeurée (*quiconque ne pleurera pas de ces vers, ne pleurera jamais*), est encore passablement ridicule, mais d'un ridicule assez vulgaire, et du moins le *coup de poing* la rendait piquante.

Le projet de tirer des livres sapientiaux les *discours philosophiques* qui forment la dernière partie du recueil ne me paraît pas bien conçu, du moins sous les rapports de la composition poétique. Le mérite de ces livres, à n'y considérer que l'écrivain moraliste, consiste surtout dans une grande profondeur de sens, et dans la précision des tournures sententieuses; c'est le caractère naturel d'un livre de maximes. Il s'y joint une foule de traits infiniment heureux, et qu'on pourrait avec succès employer séparément en les plaçant à propos; mais les délayer dans de longs discours en vers alexandrins, c'est s'exposer à une sorte de monotonie invincible, qui nuirait à l'ouvrage le plus parfait. La paraphrase, seul moyen pour le

traducteur ou l'imitateur (comme on voudra), a ici un effet tout contraire à celui qu'elle obtient dans la poésie lyrique empruntée des livres hébreux : cette poésie-là ne saurait avoir trop d'images et de mouvements; c'est la richesse qui lui est propre. Mais la marche didactique d'un discours moral est nécessairement plus ou moins uniforme, et produit en peu de temps un ennui insurmontable; et d'autant plus que l'on n'a pas ici la ressource si féconde de pouvoir passer *du plaisant au sévère* ou *du sévère au plaisant* : tout est *sévère* dans les leçons de la sagesse divine, même leur douceur, qui n'a jamais la mollesse séduisante des productions mondaines. Ces réflexions n'empêchent pas que ces *discours* ne soient généralement estimables, surtout parce qu'il est possible de les rendre fort utiles. La versification, quoique souvent un peu languissante, est assez pure : il y a des vers heureux, et des morceaux bien faits. L'inconvénient le plus sensible, c'est que, ces livres sapientiaux étant une source publique où tout le monde a puisé depuis tant de siècles, quantité de ces sentences ont reparu dans une foule d'ouvrages de toute espèce; en sorte qu'il n'est plus guère possible de leur donner un air de nouveauté, et de les tirer de la classe des lieux communs. Mais cet inconvénient n'en est pas un pour un âge à qui tout est nouveau, pour la première jeunesse, à qui l'on pourrait faire apprendre des morceaux extraits de ces *discours*, avec d'autant plus de fruit que les principes sont parfaits, les vers d'as-

sez bon goût, et que la mesure et la rime les graveraient aisément dans la mémoire. Il y aura toujours à profiter dans des leçons telles, par exemple, que celles-ci :

Voulez-vous dans vos cœurs conserver la justice ;
Obéissez à Dieu ; vous dépendez de lui :
Aux lois, aux magistrats ; leur force est votre appui :
A Dieu plus qu'au roi même ; il vous a donné l'être,
Et des maîtres du monde il est le premier maître.
Si ce vaste univers est plein de malheureux,
Si l'homme s'abandonne à des crimes honteux,
Si l'autel est souillé par un pontife impie,
Si l'innocent proscrit perd l'honneur et la vie,
Gardons-nous d'accuser les célestes décrets :
De tant d'événements les principes secrets
Surpassent des humains la faible intelligence,
Et ce n'est point encor le temps de la science.
Le philosophe en vain la cherche jour et nuit ;
Plus l'orgueil veut l'atteindre, et plus elle nous fuit.
Dieu n'a point dans ses lois demandé nos suffrages ;
Recevons ses bienfaits, contemplons ses ouvrages,
Jusqu'au jour où ses feux viendront nous éclairer :
C'est à lui de savoir, c'est à nous d'ignorer.

Et ailleurs :

Aimez qui vous instruit ; aimez l'ami sincère
Dont l'œil sur vos défauts porte un regard austère.
S'il se tait, sur son front vous lisez vos erreurs ;
Son silence vaut mieux que le cri des flatteurs.
Que m'importe le son de leurs clameurs serviles ?
J'estime autant le bruit de ces rameaux fragiles,
Dont le bois petillant, des flammes consumé,
Tombe réduit en cendre aussitôt qu'allumé.

C'est là une de ces comparaisons dont l'Écriture abonde, et qui sont aussi frappantes de justesse

que brillantes d'images. Souvent on rencontre aussi des maximes admirables, rendues en un seul vers et presque mot à mot, telle que celle-ci de Salomon :

Un royaume désert est la honte du prince.

Le portrait d'un bon prince est tracé avec intérêt, et relevé encore par deux comparaisons très-poétiques :

Son front calme et serein dissipe les alarmes ;
Les yeux à son aspect ne versent plus de larmes.
C'est le soleil du pauvre et l'astre du bonheur :
La terre et les humains ressentent sa faveur.
Telle est au point du jour cette fraîche rosée,
Secours délicieux d'une plante épuisée,
Source de ces parfums qu'au retour du printemps
Exhalent à l'envi les jardins et les champs.
Telle est la douce pluie en automne attendue,
Qui sans bruit, sans orage, à grands flots répandue,
Vient donner aux raisins trop durcis par l'été,
Leur sève [1], leur couleur et leur maturité.

Une autre comparaison représente très-fidèlement les calomniateurs anonymes, qui s'imaginent couvrir tout ce que l'impudence a de plus odieux par ce que la lâcheté a de plus vil ; infamie qui est de tous les temps, et plus commune aujourd'hui que jamais, mais plus inexcusable depuis que la licence des écrits a été assez autorisée pour dispenser les auteurs du soin de se cacher. On en est venu au point que la plupart des journaux, espèce d'écrits où il n'est pas décent de traiter avec le pu-

[1] Il y a *leur couleur transparente*, qui ne vaut rien du tout.

blic sans se nommer, devenus l'ouvrage de tout le monde, ne sont plus celui de personne.

Fuyez cet imposteur dont la haine timide
Ne lance qu'en secret son aiguillon perfide.
Reptile venimeux qui s'approche sans bruit,
Mord sans qu'on l'aperçoive, et sous l'herbe s'enfuit.

Un de ces discours est tout entier contre la *calomnie*, et il se distingue des autres par la chaleur et la véhémence que l'auteur y répand : aussi n'est-ce plus guère une traduction ni une imitation; c'est en total sa propre cause qu'il défend, et ses ennemis qu'il combat : *facit indignatio versum*. C'est un acte d'accusation, malheureusement trop justifié depuis, contre les sophistes de son temps, devenus les maîtres de ceux du nôtre, qui, infiniment au-dessous d'eux en esprit et en talent, les ont surpassés dans tout le reste. On s'attend bien que Voltaire est à la tête : il n'est nommé nulle part, mais désigné plus d'une fois. Je laisse de côté tout ce qui est personnel, et j'aime mieux rappeler des leçons aujourd'hui d'autant plus dignes d'attention, qu'alors elles furent perdues comme tant d'autres, et eurent le sort des prophéties de Cassandre, qui ne furent reconnues pour telles qu'après l'événement.

Le poète s'adresse à toutes les puissances :

Vous, dont l'exemple ajoute à la force des lois,
Organes de Dieu même, ô magistrats! ô rois!
Loin de vous, loin des lieux où l'équité préside,
Chassez, exterminez toute langue perfide,
Tout calomniateur que de honteux succès

Ont rendu plus hardi, plus noir dans ses excès.
Quel reproche pour vous si l'honneur, l'innocence,
De votre ministère accusaient l'indolence!
Et que serait-ce encor si des faits diffamants
Surprenaient par malheur vos applaudissements;
Si vos fronts, destinés à foudroyer le vice,
D'un horrible libelle accueillaient la malice?
A ces vils assassins pardonnez, je le veux;
Mais qu'au moins vos regards soient des arrêts contre eux:
Car ne présumez pas qu'en flattant leur licence,
Vous détourniez de vous son aveugle insolence.
Vous riez, mais tremblez: vos noms auront leur tour;
Dans ces fastes affreux ils rempliront leur jour.
Il n'est rien de sacré que le méchant n'insulte,
Mœurs et gouvernement, Dieu lui-même et son culte.
Qui blasphème le ciel fait-il grace aux humains?
Les dards empoisonnés qui partent de ses mains
Se croisent dans les airs, se combattent sans cesse;
Il les jette au hasard, mais quelquefois il blesse, etc.
. . . .
La Renommée alors, leur fidèle soutien,
Prompte à grossir le mal, froide à vanter le bien,
Entend sans écouter; multiplie, exagère,
Et répète en fuyant leur clameur mensongère.
Le peuple s'abandonne à ces discours trompeurs,
Reçoit des préjugés et se repaît d'erreurs.
Le sage s'en indigne; oui, mais la voix du sage
Se perd dans l'océan de ce monde volage:
C'est d'un cri sans écho la faible autorité.
Dans ce choc de rumeurs que peut la vérité?
Elle marche à pas lents, le mensonge a des ailes; etc.

Oui, mais la vérité, avec son *pas lent*, est comme le châtiment; elle ne laisse pas que d'arriver: et le mensonge avec ses *ailes* est comme le crime; il finit toujours par être pris sur le fait.

Ainsi la calomnie, en tout lieu détestée,

Est pourtant répandue aussitôt qu'enfantée;
Son auteur en triomphe, et se fait un appui
De tout mortel impie ou méchant comme lui:
Non qu'il soit plus heureux dans sa lâche victoire;
Ses actions d'avance ont flétri sa mémoire.
Comme lui, ses pareils, endurcis aux affronts,
Portent le déshonneur imprimé sur leurs fronts:
Il n'est point de laurier qui le couvre ou l'efface.
En vain redoublent-ils leur frénétique audace;
Plus ils méprisent tout, plus le mépris les suit.
Qui l'eût cru cependant, de tant d'horreurs instruit,
Que ces hommes moqueurs, fiers des plus vils suffrages,
Oseraient sans rougir prétendre au nom de *sages?*
Qu'ils diraient à la terre: « Écoutez nos leçons.
« Cherchez-vous la vertu; c'est nous qui l'enseignons.
« Comme nous soyez droits, équitables, sincères,
« Modestes, pleins de zèle et d'amour pour vos frères. »
Les fourbes! O sagesse! ô don venu du ciel!
As-tu mis ta douceur dans des vases de fiel,
Ta candeur dans la bouche où règne l'artifice,
Ta droiture en des cœurs voués à l'injustice?
Sous des masques hideux reconnais-tu les traits
Que l'univers adore en tes divins portraits, etc.?

. . . .

Du moins si la raison, dont ils vantent l'empire,
Suspendait quelquefois cet insolent délire,
Commandait à leur langue, ou retenait leur main
Prête à porter les coups du mensonge inhumain;
Si le remords terrible épouvantait leur ame;
De leurs lâches complots s'ils déchiraient la trame;
Si cette humanité qu'ils célèbrent toujours
Était dans leur conduite ainsi qu'en leurs discours!
Ah! ne l'espérez pas d'une implacable secte:
Rendre le vrai douteux, et la vertu suspecte,
C'est leur première étude et leur plus cher désir,
Imposteurs par système, et méchants par plaisir.

De tout ce que vous avez entendu de cet écri-

vain, on peut conclure que, malgré tout ce qui lui a manqué, il conservera en plus d'un genre des titres à l'estime de la postérité. Il y aurait un service à lui rendre, comme à beaucoup d'autres auteurs, qui ont comme enseveli ce qu'ils ont fait de bon dans de volumineuses éditions, où peu de gens vont le chercher : on pourrait faire deux volumes, de sa *Didon*, qui ne se lit pas sans quelque plaisir, d'un choix de ses odes, de son petit ouvrage *Sur le nectar et l'ambroisie*, mêlé de prose et de vers, et de sa traduction des tragédies d'Eschyle. On fera plus de bien aujourd'hui en diminuant le nombre des livres qu'en cherchant à l'augmenter ; cette nouvelle spéculation pourrait n'en être pas une de librairie ; mais c'en serait une de goût et d'utilité.

Pompignan était, d'ailleurs, un littérateur très-instruit; il avait même appris l'hébreu pour y étudier les livres saints; mais on ne s'aperçoit pas qu'il ait tiré aucun parti de cette laborieuse entreprise ; car un de ses défauts, comme je l'ai déjà dit, est de n'avoir pas saisi dans la poésie des prophètes les mouvements et les tours qui pouvaient passer avec succès dans la nôtre, et qui auraient enrichi la sienne. Mirabeau, qui ne manque pas, lorsque par hasard il dit une vérité, de la gâter par l'exagération, prétend qu'une *vaste érudition* est la seule nourriture des talents supérieurs ; que, sans elle, le génie n'est jamais propre qu'aux choses d'agrément. Cela est outré, et démenti par les faits. S'il eût dit qu'un grand fonds d'instruction, de bonnes

études littéraires, étaient l'aliment et le soutien du talent, il aurait eu raison, en parlant comme tout le monde. Mais la *vaste érudition* est beaucoup trop; et cette phrase est d'un homme qui ne connaît pas la valeur des mots. Corneille, Racine et Despréaux étaient en même temps des hommes de génie et d'excellents littérateurs; mais eux-mêmes en savaient trop pour prétendre au titre de savant; et si on leur eût parlé d'une vaste érudition, ils auraient renvoyé cet éloge aux Montfaucon et aux Mabillon. Voltaire eut des connaissances assez étendues, mais extrêmement superficielles, vu le caractère de son esprit, qui dévorait beaucoup plus qu'il ne digérait. Un tort bien plus grave, et qui fait qu'aujourd'hui il n'y a pas un homme instruit qui fasse cas de son érudition, c'est qu'elle est presque partout mensongère, en histoire, en antiquités, en philologie, en philosophie. C'était l'effet nécessaire de cette irréligieuse manie qui l'obligeait à tout falsifier, tout dénaturer, pour l'intérêt d'une mauvaise cause qu'il n'est pas possible de défendre autrement.

SECTION IV.

De quelques autres Odes de différents auteurs, de Racine le fils, de Malfilâtre, de Thomas, etc.

Nous avons encore quelques odes éparses dans les écrits de différents auteurs, et qui méritent qu'on en fasse mention. Racine le fils en a fait un assez grand nombre, tirées des psaumes et des

hymnes latins du Bréviaire : on n'y reconnaît nulle part l'auteur du poème de *la Religion;* on est même étonné de cette absence continuelle du bon dans un écrivain qui avait fait preuve de talent, et de certaines fautes contre le goût dans un homme qui certainement n'en manquait pas. Il dit en parlant de Dieu :

> La troupe des anges l'escorte,
> Et son char *que le vent emporte*
> A les chérubins pour appui.

Il est presque comique de donner à ce *char les chérubins pour appui*, quand on vient de dire que *le vent l'emporte;* et c'est la première fois qu'on a dit *char de Dieu, autant en emporte le vent.* On n'est pas moins surpris que l'auteur, qui avait de l'oreille, et qui a fait une si belle ode *sur l'Harmonie*, se soit quelquefois avisé d'un choix de rhythme dont il est impossible de tirer aucun effet. On connaissait celui du petit vers masculin de trois pieds après trois alexandrins croisés, et qui fait tomber la strophe d'une manière très-propre à rendre ou un sentiment triste ou une morale sévère, mais en conservant toujours la cadence, qu'il ne faut jamais oublier. C'est ce qu'avait fait Rousseau dans l'ode où il pleure la mort du prince de Conti, le protecteur des lettres, et rappelle celle de Charles XII :

> Combien avons-nous vu d'éloges unanimes
> Condamnés, démentis par un honteux retour!
> Et combien de héros glorieux, magnanimes,
> Ont vécu trop d'un jour!

Du midi jusqu'à l'ourse on vantait ce monarque,
Qui remplit tout le Nord de tumulte et de sang.
Il fuit, sa gloire tombe, et le destin lui marque
Son véritable rang.

Ce n'est plus ce héros, guidé par la victoire,
Par qui tous les guerriers allaient être effacés :
C'est un nouveau Pyrrhus qui va grossir l'histoire
Des fameux insensés.

Comprend-on que Racine le fils ait substitué à ce rhythme, à la fois mélodieux et expressif, celui-ci, que je ne me rappelle pas d'avoir vu ailleurs :

O mon Dieu! sauvez-moi : je péris, accourez;
Calmez ces vents cruels contre moi conjurés.
Repoussez promptement ces flots que la tempête
Rassemble sur ma tête.

L'oreille est tellement déconcertée de cette misérable chute, qu'elle imagine d'abord que la strophe n'est pas finie, et va se relever par un grand vers masculin : mais point du tout ; il y a cinquante strophes semblables, et dans deux odes d'une égale longueur. Comment l'auteur, qui avait étudié son art, comme on le voit par ses *Réflexions sur la Poésie*, n'avait-il pas remarqué que depuis Malherbe, à qui nous devons notre rhythme lyrique, la phrase métrique de l'ode doit toujours être terminée, comme l'est d'ordinaire la phrase musicale, par un vers masculin, repos naturel de l'oreille, et qu'elle ne trouve pas dans une rime féminine, à cause de l'*e* muet et de la syllabe sans valeur. Il n'y a guère d'exception que dans les stances de quatre tétra-

mètres, qui forment du moins des mesures égales, et ne tiennent pas l'oreille dans la suspension. Telle est celle-ci, qui commence une épître familière de Chaulieu :

Si vos yeux ont eu le pouvoir
De m'empêcher d'être poète,
Daignez un jour me venir voir ;
Vous rendrez ma santé parfaite.

Telles sont ces stances de Voltaire :

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours,
Au crépuscule de mes jours
Rejoignez, s'il se peut, l'aurore.

Des couplets en vers de quatre pieds peuvent aussi finir par une rime féminine dans les opéras, dans les chansons, etc. Mais observez que tout cela ne ressemble point à des odes : dans celles-ci l'harmonie est assujétie à des lois sévères, l'ode dépendant surtout du jugement de l'oreille, le plus superbe de tous, disaient les anciens : *Judicium aurium superbissimum*[1]. Quant au petit vers féminin de trois pieds, il terminera toujours mal toute strophe régulière ; mais il devient encore bien plus mauvais après un alexandrin, auquel il correspond par la rime : je ne connais rien de pis en fait de rhythme. Au reste, on présume bien que je n'entre dans ce détail technique qu'en faveur des jeunes poètes qui seraient capables de s'essayer avec succès dans l'ode, et de sentir l'harmonie en l'étudiant ;

[1] Cicéron, *Orator*, chap. XLIV.

eh! qui sait s'il ne s'en élèvera pas quelqu'un, malgré le discrédit où est tombé le genre lyrique, grace au fatras barbare et insensé qui en a pris la place depuis long-temps, et qui est l'objet de l'admiration des sots, comme du mépris des connaisseurs?

Ils n'ont distingué, dans ce que Racine le fils a imité de l'Écriture, que le cantique d'Isaïe sur la mort du roi de Babylone, dont je ne rappellerai qu'un seul passage, la pièce ayant été citée partout :

> Dans ton cœur tu disais : « A Dieu même pareil,
> « J'établirai mon trône au-dessus du soleil,
> « Et près de l'Aquilon, sur la montagne sainte
> « J'irai m'asseoir sans crainte,
> « A mes pieds trembleront les humains éperdus. »
> Tu le disais, et tu n'es plus.

Si vous vous rappelez les vers du grand Racine rapportés ci-dessus[1], vous verrez qu'en traduisant Isaïe, le fils a imité le père traduisant David : c'est absolument la même marche, et il n'y a rien à redire à une imitation si bien placée.

Mais ce qui doit réunir tous les suffrages, c'est cette ode *sur l'Harmonie*, que je vous ai promise comme le pendant de celle de Le Franc sur *la Mort de Rousseau*. Elle est beaucoup plus égale, et n'a que de très-légères imperfections. Je la lirai tout entière, sûr qu'elle ne vous ennuiera pas, ne fût-ce que parce qu'elle a l'avantage assez rare d'of-

[1] J'ai vu l'impie adoré sur la terre, etc.

frir une suite de tableaux variés. D'ailleurs, on lit si peu pour s'instruire et s'orner l'esprit, depuis qu'on lit par nécessité tant de feuilles politiques, et tant de brochures par désœuvrement; il y a un tel débordement de mauvais vers (sans compter la mauvaise prose), tant de vers qu'on peut appeler *des incroyables* (car il y en a aussi en ce genre), qu'en vérité ce doit être une jouissance rare d'entendre et de goûter le bon.

Fille du ciel, mère féconde
Des innocentes voluptés,
Lien des cœurs, ame du monde,
Souveraine des volontés,
Par toi seule, aimable Harmonie,
Euterpe, Érato, Polymnie,
De leurs concerts charment les dieux;
Chez les hommes, c'est ta puissance
Qui de la farouche Ignorance
A détruit l'empire odieux.

Pour une *vile* nourriture,
Pour les plus honteux intérêts,
Jadis errants à l'aventure,
Ils s'égorgeaient dans les forêts:
De leurs déserts tu les arraches;
De leurs *vils* glands tu les détaches;
Ils se rassemblent à tes sons,
Et dans l'enceinte de ces villes
Qu'élèvent les pierres dociles,
Ils vont écouter tes leçons.

Aux pieds du fils de Calliope [1]
Tu tiens les tigres enchaînés,

[1] Orphée.

Tu fais des hauteurs du Rhodope
Descendre les pins étonnés;
Par toi conduit jusqu'au Ténare,
Il attendrit ce dieu [1] barbare
Que n'ont jamais touché nos pleurs;
Alecton même est immobile,
Et, dans le Tartare tranquille,
Suspend les cris et les douleurs.

Mais qui peut compter tes merveilles,
Enchanteresse de nos sens?
Si je languis, tu me réveilles;
Je vis au gré de tes accents.
Tyrtée enflamme mon courage;
Il chante, je vole au carnage,
Bellone règne dans mon cœur:
Anacréon monte sa lyre;
Mes armes tombent, je soupire,
Et le plaisir est mon vainqueur.

Par quel art le chantre d'Achille
Me rend-il tant de bruits divers?
Il fait partir la flèche agile,
Et par ses sons sifflent les airs [2].
Des vents me peint-il le ravage,
Du vaisseau que brise leur rage,
Éclate le gémissement [3];

[1] Il y a *ce cœur barbare;* ce qui était trop vague: une dénomination positive était ici nécessaire.

Quand Virgile dit, *Géorg.* IV, 470 :

« Nesciaque humanis precibus mansuescere corda,»

il a dit auparavant :

« . . . . Manes regemque tremendum. »

[2] *Iliade*, chant premier, vers 49.

[3] *Odyssée*, IX, 70.

Et de l'onde qui se courrouce
Contre un rocher qui la repousse,
Retentit le mugissement.

S'il me présente ce coupable[1]
Qui, dans l'empire ténébreux,
Roule une pierre épouvantable
Jusqu'au sommet d'un mont affreux,
Des genoux tremblants qui fléchissent,
Des bras nerveux qui se roidissent,
Me font pour lui pâlir d'effroi;
Le malheureux enfin succombe,
Et de la roche qui retombe
Le bruit résonne jusqu'à moi.

Par la cadence de Virgile,
Un coursier devance l'éclair[2].
Souvent, prêt à suivre Camille,
Comme elle je me crois en l'air[3].
Du bœuf tardif que rien n'étonne,
Et qu'en vain son maître aiguillonne,
Tantôt je presse la lenteur;
Et tantôt d'un géant énorme
La masse lourde, horrible, informe
M'accable sous sa pesanteur.

Qu'avec plaisir je me délasse
Sous ces arbres délicieux
Que la main d'Horace entrelace
Par des nœuds qui charment mes yeux!
Leurs branches se cherchent, s'unissent
S'embrassent et m'ensevelissent
Dans l'ombre que font leurs amours[4];

[1] Sisyphe, *Odyssée*, XI, 592.
[2] *Géorg.*, III, 193.
[3] *Énéide*, VII, 808.
[4] Ces trois vers, et surtout le dernier, sont d'une élégance an-

Tandis que l'onde fugitive
D'un ruisseau que son lit captive
Murmure de ses longs détours [1].

Dans l'Italie et dans la Grèce,
La langue, riche en tours heureux,
N'offrait, nous dit-on, que noblesse,
Que mots sonores et nombreux.
Chaque syllabe mesurée,
Par sa courte ou lente durée,
Conspirait aux plus beaux accords:
Pour nous les Muses plus sévères
Ont, par des bornes trop austères,
Rendu timides nos transports.

Quelle humeur triste et dédaigneuse
Nous dégoûte de notre bien?
Notre langue est riche et pompeuse
Pour quiconque la connaît bien;
Et, moins brillant par son génie
Qu'aimable par son harmonie,
Notre Malherbe sut cueillir
Ces feuilles si vertes, si belles [2],
Dont les couronnes immortelles
Empêchent *son nom de vieillir* [3].

Mais quoi! le fer brille à ma vue,
Et de morts les champs sont couverts.
L'aigle par l'aigle est abattue [4];
On combat pour choisir ses fers.

tique, d'une tournure parfaite. L'original est admirable, et ne l'est pas plus que l'imitation; la couronne doit se partager ici entre le poète latin et le poète français.

[1] Horace, *Odes*, II, 3.

[2] Vers de Malherbe.

[3] *Idem*.

[4] Vers de Corneille.

Rome déchire ses entrailles [1] :
Que de meurtres, de funérailles!
Paix sanglante, ouvrage d'horreur!
Que de cris percent mon oreille!
Plein d'effroi, j'admire Corneille,
Et je me plais dans ma terreur.

Toi qui rends à la tragédie
L'ornement pompeux de ses chœurs,
Ta muse, encore plus hardie,
D'un saint trouble remplit nos cœurs.
Je te suis jusqu'à la montagne
Où Dieu, que sa gloire accompagne,
Vient dicter ses commandements.
Frappé du bruit de son tonnerre,
Je crois sentir trembler la terre
Sur ses antiques fondements [2].

Au moindre zéphyr dont l'haleine
Fait rider la face de l'eau [3],
L'aimable et tendre La Fontaine
M'intéresse pour un roseau.
Mais, s'il appelle la tempête
Contre cette orgueilleuse tête
Qui veut entraver ses efforts,
Quelle chute! quelle ruine!
Le chêne qu'elle déracine
Touchait à l'empire des morts [4].

Que j'aime la voix languissante
Qui laisse tomber faiblement
Ces mots dont la douceur m'enchante,
Et qui coulent si lentement!
O grand peintre de la Mollesse,

[1] Vers de Corneille.
[2] Vers d'*Athalie*.
[3] Vers de La Fontaine.
[4] *Idem.*

J'aime encor jusqu'à ta vieillesse,
Lorsque après dix lustres pesants
Amassés sur ta tête illustre,
Elle y jette un onzième lustre
Qu'elle *surcharge de trois ans* [1].

Si le maître de notre lyre [2]
Aujourd'hui chante loin de nous,
Dans l'air étranger qu'il respire,
Ses accords n'en sont pas moins doux.
Non, la veine de notre Alcée
N'a point encore été glacée
Par la froideur de ces climats,
Où si souvent de la Scythie
Le fougueux époux d'Orythie [3]
Rassemble les tristes frimas.

Telle est la noble poésie
Que les Muses nous font goûter,
Qu'à son tour avec jalousie
Homère pourrait écouter.
Ne regrettons point le Méandre :
La Seine nous a fait entendre
Quelques cygnes mélodieux.
Mais partout ils ont été rares :
Si les dieux étaient moins avares,
Leurs dons seraient moins précieux.

Amateurs des pointes brillantes,
Des jeux d'esprit et des éclairs,
Toutes ces beautés petillantes
N'immortalisent point nos vers.
Mais une constante harmonie,
A la raison toujours unie,
De l'oubli nous rendra vainqueurs.

[1] Vers de Boileau.
[2] Rousseau, alors exilé.
[3] Vers de Rousseau.

Qu'elle soit l'objet de nos veilles :
C'est l'art d'enchanter les oreilles
Qui fait la conquête des cœurs.

Je conviens qu'il n'y a point ici d'invention, et que tous ces tableaux sont des copies; mais elles sont si bien faites, le coloris de l'auteur, la seule chose qui soit à lui, est d'un éclat si pur, qu'une pareille lutte contre les classiques anciens et modernes ne peut que faire également honneur à notre langue et à l'écrivain qui l'a si bien maniée. Cependant cette pièce était depuis long-temps fort peu connue, et jamais je n'en ai vu nulle part la moindre mention : il est donc utile qu'il se trouve quelqu'un naturellement porté à la recherche du beau partout où il est, aujourd'hui surtout qu'une si longue et si terrible lacune, ayant laissé presque toute la génération naissante dans l'ignorance révolutionnaire, semble faite pour ensevelir dans l'oubli nos anciennes richesses, et avec d'autant plus d'apparence, que le nouveau peuple auteur, né de cette même révolution, fait tout ce qu'il peut pour élever sa *littérature* (c'est ainsi que cela s'appelle encore) sur les débris de celle qui assurément ne lui aurait laissé aucune place, et qui par conséquent est à jamais l'objet de sa haine.

Pour ce qui est de l'invention, Racine le fils n'en eut jamais d'aucune espèce, et rien ne l'a mieux prouvé que son poëme de *la Religion*, qui était un sujet si riche, et où il n'a fait autre chose qu'exécuter en petit le vaste plan de Pascal, qui dans tous les cas ne pouvait pas être celui d'un poëme.

Aussi n'est-il resté à l'auteur que le titre que lui donna Voltaire, juste cette fois : *Le bon versificateur Racine, fils du grand poète Racine.*

Dans ses autres odes profanes, quoique beaucoup meilleures que ses odes sacrées, rien ne m'a paru cependant sortir du commun. Rousseau a beaucoup loué celle que l'auteur lui envoya *sur la paix de* 1736, mais il est clair qu'il mit dans ses louanges beaucoup de complaisance, et d'autant plus convenablement, que lui-même en avait fait une fort supérieure sur le même sujet, et que d'ailleurs il écrivait à un homme qui venait de le célébrer, comme vous l'avez vu, dans cette même ode *sur l'Harmonie*, dont il est assez singulier que Rousseau ne parle pas dans ses Lettres, quoique Racine le fils prenne soin de la lui rappeler. C'est celle-là qu'il pouvait se faire honneur de louer, comme il aurait pu s'honorer de l'avoir faite. Celle *sur la Paix* est purement écrite, mais toute en lieux communs, hors la dernière strophe, où l'auteur suppose que le grand ministre Richelieu, entendant l'éloge du sage administrateur Fleuri, prononcé par Apollon sur le Parnasse, en conçoit de la jalousie :

> Le seul Armand, en sa présence,
> Dans son respectueux silence
> Étouffa son jaloux tourment.
> Sa cendre ici-bas fut troublée,
> Et de son pompeux mausolée
> Sortit un long gémissement.

Le *quidlibet audendi* accordé aux poètes peut ex-

cuser cette fiction un peu adulatoire; mais si l'on veut admettre que Richelieu fût si facile à troubler, on peut croire aussi qu'il dut rentrer dans son repos, lorsqu'en 1741 Fleuri laissa entreprendre la guerre, aussi imprudente qu'odieuse, dont le souvenir produisit dans la suite une alliance tout aussi mal entendue, et qui eut des suites encore plus funestes.

Le jeune et infortuné Malfilâtre, dont tous les amateurs de la poésie ont déploré la perte prématurée, et conservé la mémoire, s'était essayé une fois dans le genre de l'ode, et en avait envoyé une à l'académie de Rouen, qui la couronna : elle est du petit nombre des bonnes pièces couronnées et des bonnes odes de notre langue. Le sujet avait de la grandeur et de la difficulté : c'est le système de Copernic, *le Soleil fixe au milieu des planètes*. La pièce de Malfilâtre, versifiée avec cette noblesse, cette élégance et ce nombre qui le caractérisent partout, peut être mise à peu près au niveau des deux qui ont passé sous vos yeux, comme les premières après celles de Rousseau. Son début a la pompe et l'élévation qui annoncent l'inspiration lyrique :

L'homme a dit: les cieux m'environnent,
Les cieux ne roulent que pour moi;
De ces astres qui me couronnent
La nature me fit le roi.
Pour moi seul le soleil se lève;
Pour moi seul le soleil achève
Son cercle éclatant dans les airs;
Et je vois, souverain tranquille,

Sur son poids la terre immobile
Au centre de cet univers.

Malheureusement (et c'est le seul reproche à faire à cette pièce), si cette poésie est belle, cette philosophie n'est pas bonne; car, que ce soit la terre ou le soleil qui soit au centre de notre système planétaire (et la dernière opinion est démontrée), il n'en demeure pas moins certain que la terre et et le soleil ont été également créés pour l'homme; cela est démontré en métaphysique, tout au moins autant que la rotation de la terre l'est en physique. Sans doute l'homme a tort s'il fait un sujet d'orgueil de ce qui n'en doit être qu'un de reconnaissance; mais les choses restent ce qu'elles sont; et le poète a tort aussi de ne repousser l'ancienne erreur que par mépris pour l'homme, qu'il représente dans la strophe suivante, la seule faible de la pièce (et c'est une raison pour ne pas la citer), comme *tristement confondu dans l'océan des êtres* : c'est tout le contraire de la vérité, et un outrage à la nature humaine, que ne lui fit point autrefois la cosmogonie païenne; témoin ces beaux vers d'Ovide, si connus et tant cités :

Os homini sublime dedit, cœlumque tueri
Jussit, et erectos ad sidera tollere vultus.

Passons sur cette erreur, qui était sûrement sans mauvaise intention, et ne considérons que le poète, nous en serons partout satisfaits :

Mais quelles routes immortelles

Uranie entr'ouvre à mes yeux!
Déesse, est-ce toi qui m'appelles
Aux voûtes brillantes des cieux?
Je te suis; mon ame agrandie,
S'élançant d'une aile hardie,
De la terre a quitté les bords.
De ton flambeau la clarté pure
Me guide au temple où la nature
Cache tes augustes trésors.

C'est là que le poète devait en venir tout de suite, en attestant seulement les découvertes tardives de la science dans des objets qui d'ailleurs n'intéressent en rien la destinée du genre humain. Il expose ces découvertes très-poétiquement; et, pour n'être pas trop long, je ne cite que ce qui prédomine en beautés, sans prétendre déprécier le reste.

Au milieu d'un vaste fluide
Que la main du Dieu créateur
Versa dans l'abîme du vide,
Cet astre unique est leur moteur.
Sur lui-même agité sans cesse,
Il emporte, il balance, il presse
L'éther et les orbes errants;
Sans cesse une force contraire
De cette ondoyante matière
Vers lui repousse les torrents.

Ainsi se forment les orbites
Que tracent ces globes connus;
Ainsi dans des bornes prescrites
Volent et Mercure et Vénus.
La Terre suit; Mars, plus rapide,
D'un air sombre s'avance et guide
Les pas tardifs de Jupiter,
Et son père, le vieux Saturne,

Roule à peine son char nocturne
Sur les bords glacés de l'éther.

Oui, notre sphère, épaisse masse,
Demande au soleil ses présents;
A travers sa dure surface
Il darde ses feux bienfaisants.
Le Jour voit les Heures légères
Présenter les deux hémisphères
Tour-à-tour à ses doux rayons;
Et, sous les signes inclinée,
La terre, promenant l'année,
Produit des fleurs et des moissons.

C'est ce qu'on peut appeler une explication de la sphère en beaux vers, et cette espèce de leçon n'est pas commune.

Thomas ne fut pas aussi heureux dans ce qu'il mêla de métaphysique à son ode sur *le Temps*, couronnée à l'Académie française en 1762, et qui méritait de l'être par les beautés réelles, et de plus d'une espèce, qui en rachètent les défauts. Son début est ce qu'il y a de plus défectueux; mais s'il commence très-mal, vous verrez qu'il finit très-bien:

Le compas d'Uranie a mesuré l'espace.
O Temps! *être inconnu que l'ame seule embrasse*,
Invisible torrent des siècles et des jours,
Tandis que ton pouvoir m'entraîne dans la tombe,
J'ose, avant que j'y tombe,
M'arrêter un moment pour contempler ton cours.

Qui me dévoilera l'instant qui t'a vu naître?
Quel œil peut remonter aux sources de ton être?
Sans doute ton berceau touche à l'éternité.
Quand rien n'était encore, enseveli dans l'ombre
De cet abîme sombre,
Ton germe y reposait, mais sans activité.

Les fautes se présentent ici de tous côtés, et malheureusement les plus graves de toutes, celles de sens. Il est facile de faire voir que ces deux strophes sont un vrai galimatias, ou, comme disait Voltaire, du *Galithomas*. Le premier vers, sans aucune liaison avec le second, reste isolé, et forme une phrase finie. Cette première faute ne concerne que le rhythme; mais elle est très-condamnable, comme absolument contraire à la marche lyrique, qui doit toujours, et surtout dans un exorde, s'emparer de l'oreille par une suite progressive de formes harmoniques. Cette affectation toute nouvelle de s'arrêter au premier vers est tout-à-fait baroque; il lui donne une sorte de secousse très-désagréable. Mais que signifie *être inconnu que l'ame seule embrasse?* Ici le galimatias est double et triple : si *l'ame seule embrasse le Temps*, il n'est donc pas *inconnu*; et de plus, le temps, être purement intellectuel, ne saurait, comme tous les êtres semblables, être connu que par la pensée. Pourquoi donc s'exprimer comme si c'était en lui un attribut particulier? Enfin il n'est pas vrai que le temps soit un *être inconnu* : on sait que le temps, qui a commencé avec le monde, et doit finir avec lui, n'est autre chose que la durée abstraite des êtres créés ici-bas, durée aperçue par la pensée et calculée par le mouvement; il n'y a là-dessus aucune difficulté en philosophie, à dater de Platon. Que signifient ces deux autres vers :

Qui me dévoilera l'instant qui t'a vu naître?
Quel œil peut remonter aux sources de ton être?

Les sources de ton être ne sont qu'une emphase vide de sens. Personne n'ignore que le temps n'est point un être réel, n'est qu'une abstraction; et il est ridicule de vouloir remonter aux *sources* d'une abstraction. A l'égard de *l'instant qui t'a vu naître*, c'est une affaire de chronologie: et l'on dirait que l'auteur en veut faire une sorte de mystère. Tous les chronologistes, à quelques variations près, tournent autour d'une époque d'environ six mille ans tout au plus, et la géologie et la physique viennent à l'appui de ces anciennes dates historiques, qui généralement ne sont pas et ne peuvent être, comme on sait, d'une précision absolument rigoureuse, hors le cas des observations mathématiques, qui n'ont pu toujours avoir lieu; et heureusement encore cette précision n'est d'aucune conséquence. Que l'auteur ait personnifié le Temps, c'est le droit du poète; mais c'était une raison de plus pour exclure la langue purement philosophique, trop sujette à se trouver en contradiction avec les figures poétiques, qui animent tout, tandis que la métaphysique décompose tout: et que sera-ce si cette philosophie est erronée? Qu'est-ce que le *germe* du temps, et un *germe sans activité*? Quel phébus! Le temps n'a ni *germe* ni *action*, pas plus qu'il n'a de *sources*. Je me souviens qu'à la lecture publique, ces deux premières strophes produisirent un très-mauvais effet: il n'y eut aucun murmure, il est vrai; ce ne fut que bien des années après que la réserve et la décence, habituelles dans les assemblées académiques, furent quelquefois

troublées, quand ces assemblées, à force d'être nombreuses, commencèrent à être un peu mélangées. Mais le mécontentement n'en était pas moins sensible au milieu de tant de gens instruits et attentifs, qui se regardaient les uns les autres avec étonnement, comme ayant l'air de se dire : Comprenez-vous un mot à tout cela ? Cette première impression fut bientôt dissipée, et les applaudissements éclatèrent à la strophe suivante, qui est sublime :

Du Chaos tout-à-coup les portes s'ébranlèrent;
Dès soleils allumés les feux étincelèrent.
Tu naquis : l'Éternel te prescrivit ta loi.
Il dit au Mouvement ; du temps sois la mesure.
Il dit à la Nature :
Le temps sera pour vous, l'Éternité pour moi.

Très-peu de personnes se souvinrent alors, et personne, que je sache, n'a observé depuis, que ce dernier vers, qui est si beau, est entièrement pris, quant à la tournure et aux termes, d'un vers de Pompignan ; et je ne le rappelle même ici que pour remarquer, comme un exemple très-singulier, une espèce de plagiat qui, dans le fait, cesse d'en être un, tant, avec les mêmes mots, les idées sont différentes. Il y a dans l'ode de Le Franc, où les justes parlent à Dieu :

Le pécheur à la fin tombera sous tes coups;
Le temps est fait pour lui, l'Éternité pour nous.

Quelle prodigieuse distance de cette pensée, si commune dans les livres saints, qui assigne au

juste pour partage les biens éternels, et aux autres les biens temporels, à cette distribution, vraiment divine, par laquelle l'Être-Suprême donne au monde créé le temps pour durée, et se réserve pour la sienne l'éternité! En vérité, l'un de ces vers n'a pas fourni l'autre : celui-ci est né du sujet, et en est sorti tout-à-fait; et la preuve, c'est que tout le monde l'a retenu, au lieu que celui de Pompignan est ignoré; tant les beautés tiennent à la place où elles sont, et à l'ordre des idées.

Le reste de la pièce se soutient assez sur un ton d'élévation qui était naturel à l'auteur, mais presque partout avec des impropriétés de diction et des fautes de goût : celui de Thomas, comme on sait, n'a jamais été pur en aucun genre. Il multiplie trop, ici comme ailleurs, les expressions abstraites, et les répète même avec affectation.

> Je n'occupe qu'un point de la vaste étendue.
> Je parcours tous les points de l'immense durée.

Il fallait laisser à Pascal cette phrase fameuse, qui n'est pas faite pour les vers : « La vie de l'homme « est un point entre deux extrémités. »

> En vain contre le temps je cherche *une barrière* :
> Son *vol* impétueux me presse et me poursuit.

Une *barrière contre le Temps*, et une *barrière* opposée à un *vol*, ne sont ni des idées ni des expressions justes. Il faut s'attendre aussi que, sur un sujet pareil, presque tout sera lieu commun, et

d'autant plus que les lieux communs étaient partout une des ressources les plus familières à Thomas, dont la manière est en général celle des rhéteurs, qui n'a jamais été celle des écrivains du premier ordre. Mais voici des strophes où des choses communes sont quelquefois relevées par l'expression :

De la destruction tout m'offre des images;
Mon œil épouvanté ne voit que des ravages :
Ici de vieux tombeaux que la mousse a converts,
Là des murs abattus, des colonnes brisées,
Des villes *embrasées;*
Partout les pas du Temps empreints sur l'univers.

Le dernier vers est beau : ce qui précède est trop usé, et des villes *embrasées* ne sont point ici à leur place, l'embrasement n'étant point l'ouvrage du Temps.

Le soleil, épuisé dans sa brûlante course,
De ses feux par degrés verra tarir la source,
Et des mondes vieillis les ressorts s'useront;
Ainsi que les rochers qui, du haut des montagnes,
Roulent dans les campagnes,
Les astres l'un sur l'autre un jour s'écrouleront.

Là de l'éternité commencera l'empire,
Et dans cet océan, où tout va se détruire,
Le Temps s'engloutira comme un faible vaisseau.

Ces trois vers sont aussi fort beaux.

Mais mon ame immortelle, aux siècles échappée,
Ne sera point frappée,
Et des mondes brisés *foulera le tombeau.*

On ne peut guère se figurer ce que c'est que *le tombeau des mondes*, encore moins comment une ame peut *fouler*. Quoi que ce soit, tout cela est d'un style très-vicieux. Je laisse de côté cette idée, contraire non-seulement à la religion, mais à la physique, que les *ressorts du monde s'useront*: il est de toute évidence qu'ils n'éprouvent aucune altération, puisque les phénomènes de la nature n'ont changé en rien depuis tant de siècles, comme l'attestent les traditions et les expériences. Mais c'est surtout à cause des inégalités du style que je ne place pas cette ode au niveau des trois précédentes dont j'ai fait mention, quoiqu'elle s'en rapproche par la nature des beautés. Vous en avez vu qui ont un caractère de grandeur, ce qui est fort rare dans cet écrivain.

Si je devais un jour pour de viles richesses
Vendre ma liberté, descendre à des bassesses;
Si mon cœur par mes sens devait être amolli,
O Temps! je te dirais: *Préviens* ma dernière heure,
Hâte-toi, que je meure;
J'aime mieux n'être plus, que de vivre avili.

Mais si de la vertu les généreuses flammes
Peuvent de mes écrits passer dans quelques ames,
Si je puis d'un ami soulager les douleurs;
S'il est des malheureux dont l'obscure innocence
Languisse sans défense,
Et dont ma faible main puisse essuyer les pleurs;

O Temps! suspends ton vol, respecte ma jeunesse
Que ma mère, long-temps témoin de ma tendresse,
Reçoive mes tributs de respect et d'amour;
Et vous, Gloire, Vertu, déesses immortelles,

Que vos brillantes ailes
Sur mes cheveux blanchis se reposent un jour.

Ces trois strophes, belles et touchantes, et où la noblesse de sentiments est sans affectation et sans jactance, n'ont qu'une seule tache, c'est cette expression impropre *Préviens* ma dernière heure : le Temps ne saurait *prévenir* ce que lui seul peut marquer. Mais je ne relève cette faute, presque inaperçue dans l'effet général du morceau, que parce qu'il est très-aisé de l'effacer : il n'y a qu'à lire :

. . . . Hâte ma dernière heure ;
Hâte-toi, que je meure ;

et d'autant mieux que la répétition, loin d'être une cheville, rentre dans le mouvement et le dessein de la phrase. Mais ce qui est plus important à observer, pour la gloire de l'auteur et des lettres, c'est que le naturel et la vérité de ce morceau, qui produisit un effet universel, tenaient aux sentiments qui n'avaient fait que passer de l'ame du poète dans ses vers. Ce qu'il n'a dit qu'une fois, il l'a fait toute sa vie ; toute sa vie il fut le bienfaiteur des siens, et il donna plus d'une fois des marques d'une ame indépendante et ferme, au-dessus des considérations de la fortune et de la crainte du pouvoir. C'est depuis ce morceau, que l'esprit d'imitation servile à suggéré à tant d'auteurs de nous parler à tout propos, en vers et en prose, de leurs *pères et mères*, sans autre effet que de nous apprendre qu'ils en avaient.

Nous avons deux autres odes de Thomas : l'une qui est une production de sa première jeunesse, et qu'il adressait, au nom de l'Université, à un contrôleur général des finances, qu'il appelle un *Colbert*, un *héros*, un *demi-dieu*. Tout ce qu'il convient de dire de cette ode, c'est que l'Université obtint ce qu'elle demandait. L'autre, qui fut envoyée à l'Académie, est mieux écrite, mais n'offre d'un bout à l'autre qu'une suite de moralités vulgaires : le sujet était *les devoirs de la société*. On y distingue une strophe sur l'harmonie de l'univers, qui joint à la précision et à la justesse une élégance poétique :

> Les vents épurent l'air : l'air balance les ondes ;
> Pour la fertilité l'eau circule en tout lieu ;
> Les germes sont féconds ; le feu nourrit les mondes,
> Et tout nourrit le feu.

Après les quatre pièces qui viennent de nous occuper, et qui ont gardé un rang dans l'estime des amateurs, en se soutenant à la hauteur du genre, on n'en trouve plus dans les écrivains morts une seule qui mérite une place; et l'on ne peut plus, en parcourant les recueils, glaner que quelques strophes éparses, quoique parmi leurs auteurs plusieurs ne fussent pas sans mérite; mais ils n'en eurent aucun dans l'ode : tels sont, par exemple, le cardinal de Bernis et l'académicien Chamfort.

Le premier a fait une ode qui a pour titre *les Poètes lyriques*, parmi lesquels il comprend les faiseurs d'opéras, quoiqu'il y ait une très-grande différence

entre une ode et un drame lyrique, et si grande que le style de l'un ne doit nullement ressembler à celui de l'autre. Il procède par une froide énumération, depuis Pindare et Horace jusqu'à Danchet et La Motte, qui n'avaient rien de commun avec eux. Il prétend que

Souvent la charmante *Dione* [1]
Répète Thétis, Hésione,
Tancrède, Issé, les Éléments;
Et le dieu de la poésie
Chante l'hymne de Marthésie
Et les amours des Ottomans.

Tout cela pouvait se *chanter* avec succès à l'Opéra de Paris, à l'aide d'une musique qu'alors on trouvait bonne, et je crois même que Vénus comme Apollon peuvent (poétiquement parlant) chanter des morceaux d'*Issé* et des *Éléments;* mais pour *Thétis*, *Hésione*, *Tancrède* et *Marthésie*, je ne pense pas qu'on les *chante* jamais ailleurs qu'à l'Opéra, en supposant encore qu'on les remette en musique.

Il dit de La Motte :

Plus philosophe que poète,
Il touche une lyre muette :
La raison lui parle, il écrit.

C'est la vérité, et la vérité bien dite; mais il ajoute :

On trouve en ses odes sensées
Moins d'images que de pensées,
Et moins de talent que d'esprit.

[1] Il fallait *Dionée*, l'un des noms de Vénus dans la fable.

Cela est encore vrai; mais c'est parler de La Motte en style de La Motte; et il en est de même lorsqu'il dit de nous autres Français :

> Amoureux de *la bagatelle*,
> Nous quittons la lyre immortelle
> Pour *le tambourin d'Érato.*

La bagatelle, fort bonne en chanson, ne l'est pas dans une ode où l'on a débuté sur un ton pindarique. Ensuite l'auteur passe à la maladie de Louis XV à Metz, qui fait la seconde moitié de la pièce, sans qu'on puisse comprendre à quoi elle tient à la première, ni aux *poètes lyriques*, qui sont le titre et le sujet de l'ode; ce qui n'empêche pas l'auteur de nous dire le plus tranquillement du monde :

> Je vais rappeler la mémoire
> De ce fameux événement...

Transition qui est lyrique comme tout le reste de l'ode, quoiqu'on y passe de *la bagatelle* au *temple de la Mort*. Ce ne sont pas là des écarts heureux, et ce *désordre* n'est pas du tout *un effet de l'art.*

Ces étranges disparates ne se trouvent pas dans les deux odes de Chamfort, *la Grandeur de l'homme* et *les Volcans*, elles sont même écrites avec assez de correction et de pureté, comme le sont d'ordinaire les productions de cet écrivain; mais elles sont aussi frappées de langueur et de froideur, comme tout ce qu'il a composé en poésie noble,

Il débute par nous dire que, quand Dieu *a promené sa vue sur les mondes et sur les soleils*,

> Il arrête ses yeux sur le globe où nous sommes ;
> Il contemple les hommes,
> Et dans notre ame enfin va chercher sa grandeur.

Celui qui embrasse tout d'un coup d'œil n'a pas coutume de *promener sa vue*, et s'il *cherchait sa grandeur dans notre ame*, s'il la cherchait ailleurs qu'en lui-même, assurément il ne la trouverait pas. Sans doute, et on l'a dit mille fois, *la grandeur* de Dieu éclate dans ses ouvrages, et la créature intelligente en est le chef-d'œuvre : c'est là ce que l'auteur voulait dire; mais vous voyez comme on gâte tout avec de froides et fastueuses hyperboles. On en fait autant avec des chevilles appelées par la rime.

> O prodige plus grand! ô vertu que j'adore!
> C'est par toi que nos cœurs s'ennoblissent *encore*.

Encore n'a pas de sens; nos *cœurs* peuvent-ils *s'ennoblir* autrement que par *la vertu?* S'il eût dit que notre ame, noble par son origine, ne peut soutenir cette noblesse que par la vertu, il eût dit vrai, et il eût fallu encore relever cette idée commune par des tournures poétiques. Ailleurs il peint Caton

> *Sans courroux* déchirant sa blessure.

Sans courroux! Il n'est pas permis de démentir à ce point une histoire si connue. Il était dans la

plus violente colère quand il *déchira sa blessure*, et il y fut plus d'une fois; car, un moment avant de se frapper, il avait donné à un esclave un si furieux coup de poing, que lui-même se blessa la main, et qu'il fallut panser sa blessure. Il y a là de quoi gâter un peu le suicide le plus *philosophique*, et il n'était pas adroit d'en faire souvenir par une contre-vérité. Dans la strophe suivante, qui rappelle l'histoire d'Éponine et de Sabinus, il s'écrie :

De son lait! se peut-il?... Oui, de son propre père
Elle devient la mère.

Cette pointe ne pourrait passer que dans une épigramme de Martial; mais dans une ode! De Belloi, qui n'était assurément pas un poète bien plein de sentiment, s'échauffa pourtant sur ce trait admirable, qu'il fit entrer dans sa tragédie de *Zelmire* :

Son sein même a nourri son père infortuné;
Merveille respectable à la race future,
Où même en s'oubliant triomphe la nature.

Chamfort, tout froid qu'il était, le fut pourtant un peu moins sur les *Volcans* ; il a ici quelques mouvements; mais son expression manque toujours de force, et ses idées manquent souvent de justesse, parce qu'il y eut toujours dans son esprit quelque chose de sophistique. Ici, par exemple, il représente

. . . . La nature en silence
Méditant sa destruction.

La pensée est très-fausse : les volcans ne détruisent que les ouvrages de l'homme; et ce qu'il convenait de peindre, c'est la terrible puissance de la nature, se jouant des monuments de l'industrie humaine, et renversant en un moment des ouvrages élevés pour les siècles.

On tombe encore bien plus bas, et l'on descend jusqu'à l'excès du ridicule, lorsque dans ces mêmes recueils on rencontre des odes, oubliées depuis long-temps, il est vrai, comme leurs auteurs, mais qui ne laissèrent pas d'être exaltées, en leur temps, dans ces feuilles mercenaires dont la première page porte toujours le titre de *Défenseurs du goût*, et qui dans tout le reste en sont le scandale. Voilà, par exemple, une ode *sur l'enthousiasme*, que le judicieux Fréron mettait à côté de celles de Rousseau. Elle commence ainsi :

> Animé d'une noble audace,
> Je cède à mes transports *brûlants*.

Remarquez, en passant, que, toutes les fois que vous trouverez de ces auteurs *brûlants* dès la première ligne, vous pouvez vous attendre à être glacés avant d'être au bas de la page. Celui-ci ne nous fait pas même attendre jusque-là.

> La route que la raison trace
> Fut toujours l'écueil des talents.

Quelle sottise! Voilà l'excès contraire à celui que nous reprochions à La Motte, qui donnait tout à la raison : du moins avec sa raison il trouvait des

pensées et quelques beautés plus ou moins médiocres; mais en évitant la raison comme un *écueil*, on se jette dans une extravagance cent fois plus froide encore.

> Souveraine de l'Harmonie,
> *Ivresse*, mère du Génie,
> Épuise sur moi *ta fureur*.

L'*ivresse* qu'une épithète ne spécifie pas n'est autre chose que l'ivresse du vin : celle-là n'est point du tout la *souveraine de l'Harmonie*, la *mère du Génie*; elle a quelquefois inspiré *sans génie un couplet à Linière*, comme dit Boileau; mais c'est tout ce qu'elle peut faire.

> Quel accès violent m'agite?
> Il m'embrase; un démon l'excite...

(A coup sûr ce n'est pas celui de la poésie.)

> Tous mes sens frémissent d'horreur.

Eh! dites-nous donc pourquoi; les lyriques anciens et modernes n'y manquent jamais, et ne *frémissent* pas pour rien. Vous avez beau crier: *Quel accès violent m'agite?* C'est à vous à nous l'apprendre; autrement ce ne sera qu'un *accès* de folie, et c'est ici le cas. A la strophe suivante, l'auteur se compare à une *bacchante qui ébranle le Cythéron*: passe si c'était une ode bachique; mais, à la strophe troisième, arrivent *Alexandre*, *Sparte et Tyrthée*. C'est un véritable amphigouri; et quels vers!

Le courage, c'est ta chaleur,

dit-il à l'enthousiasme. N'est-ce pas là une plaisante définition du courage?

Les obstacles *te sont des jeux.*

Apparemment que l'enthousiasme dispense de parler français.

La gloire n'a qu'un faible empire:
Ceux que l'enthousiasme inspire
En dieux *se trouvent transformés.*

J'aurais cru que l'enthousiasme de la gloire en valait bien un autre, et on ne s'attend pas à le voir ainsi réduit à rien dans une ode *sur l'enthousiasme.* Quant aux rimeurs *transformés en dieux*, rien n'est plus commun; il n'y en a pas un qui n'ait fait vingt fois son apothéose à tout événement. Mais prenez garde que cette froide emphase est toujours accompagnée de la plus froide platitude, comme dans cette phrase, *se trouvent transformés*, qui est d'une langueur et d'un prosaïsme intolérables en poésie.

L'auteur finit comme il a commencé:

D'où naît l'ardeur qui me transporte?

Eh! apparemment de ces *transports brûlants*, de cette *ivresse*, de cette *fureur*, etc., dont vous avez rempli vos deux premières strophes; et votre *ardeur* dans les dernières est du même genre.

Entouré des vents, des orages,
Sur un char je fends les nuages,
Et déjà je suis dans les cieux.

Ses *cieux* sont sans doute le paradis des fous : qu'il y reste ; il n'y sera pas seul.

Voici un autre homme de la même trempe, qui a chanté *le Sublime poétique ;* c'est le titre de son ode, et *le sublime* n'est assurément que dans le titre. Celui-ci ne se contente pas des *cieux ;* il prétend bien régner sur la terre. Il veut d'abord que *la couronne des enfants d'Uranie plonge dans la nuit celle des Césars*, quoique jusqu'ici, et depuis cette ode, *la couronne des Césars* ne laisse pas d'être encore aperçue :

Mais si les maîtres de la rime
Sont les arbitres des humains,
Un poète élevé, sublime,
Est le roi de ces souverains.

J'ai peur qu'il n'y ait ici conflit de juridiction : ce ne sont pas, ce me semble, *les maîtres de la rime* qui ont jamais prétendu être *les arbitres des humains ;* ce sont les *philosophes*, à dater des stoïciens, qui, comme on sait, étaient rois, et même, à ce que dit Horace, qui était un peu goguenard, rois des rois, *Rex denique regum ;* et à qui rien ne manquait quand ils n'étaient pas *incommodés de la pituite : Nisi cum pituita molesta est.* Je ne crois pas qu'il eût plaisanté de même sur ceux de nos jours : il y aurait eu un peu plus à risquer qu'avec les stoïciens, qui au fond étaient des fous de fort

bonne composition. Je m'en tiens à notre poète, qui s'arrange si joliment pour être ce qu'on appelle *le premier homme du monde*, comme ce recteur de l'Université, qui était, disait-il, incontestablement et par la vertu de son titre, *le premier de l'univers*. Ici *les maîtres de la rime sont lès arbitres des humains*, et le *poète élevé* et *sublime est le roi de ces souverains*. Or ce *poète élevé* et *sublime* n'est autre que lui-même, comme il va nous le dire en je ne sais combien de manières. Tirez la conséquence, et vous verrez comment il suffit de faire une ode pour être le roi des rois, autant du moins que *le Père éternel* des Petites-Maisons.

Rempli d'Apollon, qui m'agite,
J'échappe aux *profanes regards*.
La passion me précipite
Dans le délire et les écarts.

Pour *le délire*, nous voyons ce que c'est; mais qu'est-ce donc ici que *la passion*, et de quelle passion s'agit-il ? C'est ce que notre poète ne révèle pas aux *profanes*, et ce que les *profanes* ne sauraient deviner.

Impérieuse souveraine,
L'imagination m'entraîne;
Sa force asservit ma raison;
Sa force presse mes pensées,
Et les figures entassées
Se soutiennent sans liaison.

C'est ce qu'on fait sans le dire, quand on est poète; et ce qu'on dit sans savoir le faire, quand

on extravague de sang-froid en vers bâtis comme ceux-là.

> Tant que l'enthousiasme dure,
> Ma voix commande à la nature;
> *Elle s'agrandit sous mes mains...*

(Il y paraît.)

> Cesse-t-il; mon trône s'écroule;
> Mortel, je rentre dans la foule
> Où rampent les faibles humains.

C'est ce que vous pouvez faire de mieux. Mais n'est-il pas admirable qu'on ait imaginé de nous redire avec une si sérieuse enflure ce qu'a dit La Fontaine avec la charmante naïveté de son bon sens et avec son aimable gaieté?

> Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi;
> Je m'écarte, je vais détrôner le sophi;
> On m'élit roi; mon peuple m'aime;
> Les diadêmes vont sur ma tête pleuvant:
> Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même;
> Je suis Gros-Jean comme devant.

Je souhaite que l'auteur ait fait comme *Gros-Jean*, quoiqu'il ne ressemble guère à celui qui faisait ces vers-là. Il nous dit des siens:

> Si les défauts sont une dette
> Attachée à l'humanité,
> Je les ai; mais je les rachète
> Par une sublime beauté.

Ce que c'est que de sentir sa force! Si celui-là ne

contente pas son lecteur, du moins il est bien content de lui, et c'est un bonheur plus sûr et plus facile.

En m'élançant loin de la terre,
Dans la région du tonnerre
Je vais ravir le feu des cieux.

Vous voyez qu'il est toujours dans les *cieux*, qu'il en a *ravi le feu*. Vous direz qu'on ne s'en aperçoit guère; mais c'est le cas d'appliquer cette épigramme si connue:

En venant de là jusqu'ici,
Il a bien changé sur la route.

Il continue sur le même ton, et se compare tour-à-tour à *Phaéton*, à *Icare*, quoique cela soit un peu usé; mais nos faiseurs de *sublime* ne sont pas forts en invention.

Au repos obscur du vulgaire
Ma muse orgueilleuse préfère
Un *sanglant*, mais fameux revers.

Sanglant! celui-ci ne se devine pas. La chute d'un rêveur prétendu lyrique, qui tombe de *la région du tonnerre*, peut être lourde et ridicule, sans être aucunement *fameuse;* mais elle n'a jamais été *sanglante;* et bien nous en prend, à nous autres poètes, sans en excepter notre homme. Ce n'est pas qu'il ait jamais rien craint pour lui; car il finit par nous assurer que *les amants de l'harmonie recevront les doctes concerts de sa sublime symphonie;*

Et ses vers, tels qu'un trait rapide,
Décoché par le bras d'Alcide,
Volent à l'immortalité.

Et les voilà partis pour l'immortalité,

a dit aussi Dorat, en terminant de petits vers adressés, suivant l'usage, à une jolie femme. Il est heureux que, de tant de vers *partis* comme ceux-là *pour l'immortalité*, la plupart soient restés en chemin, et ne soient pas même arrivés jusqu'à nous; nous avons bien assez de ceux qu'on nous fait tous les jours. Au reste, il était nécessaire de rassembler au moins quelques-uns des traits les plus marqués de cette dépravation d'esprit et de goût dont le progrès commençait à devenir très-sensible il y a environ cinquante ans. Vous voyez que déjà l'on prenait pour verve poétique les plus folles explosions du plus sot amour-propre. Les poètes épiques et lyriques de l'antiquité se permirent, à la fin ou même dans le cours de leurs grands ouvrages, de se promettre une immortalité dont le sentiment était celui d'une supériorité prouvée, et dont ces ouvrages mêmes étaient d'infaillibles garants. C'était vraiment un instinct de poète, autorisé d'ailleurs par une sorte d'inspiration reconnue divine dans une religion où l'on adorait Apollon et les Muses, et où les poètes étaient originairement regardés comme des hommes inspirés, des hommes qui avaient quelque chose de divin; et même, dans la langue latine, le même mot, *vates*, signifiait également poète et

prophète. Ce sont toutes ces notions qui fondent les convenances; et on les avait toutes perdues de vue quand de grossiers barbouilleurs, dans des boutades rimées qu'ils appelaient odes, s'avisèrent de se faire immortels avant que leur existence fût seulement connue autour d'eux, et de se guinder dans le ciel en restant tout près de terre. Nous aurons bientôt des exemples d'un oubli de toutes les bienséances beaucoup plus extraordinaire encore, puisqu'il n'avait pas même le prétexte de l'exaltation lyrique. Nous verrons un jeune étourdi de vingt ans, dans un coup d'essai de trois ou quatre cents vers, qui n'annonçait pas même le talent qu'il montra depuis dans le plus facile de tous les genres, dans la satire, insulter et menacer, du haut de son génie, tout son siècle à la fois, coupable à ses yeux de n'avoir pas couru au-devant de sa muse avant même qu'on sût s'il en avait une. Il faudra des citations multipliées pour faire croire à ces phénomènes de l'orgueil en délire, qu'il importe de rappeler, parce qu'ils caractérisent une époque où ce délire s'étendait à tout et tenait à tout. Ce jeune homme, dont la mémoire peut d'ailleurs inspirer quelque intérêt en faveur de ses infortunes, et surtout d'une mort déplorable qui l'enleva à trente ans, lorsque peut-être plus de maturité et d'expérience auraient pu calmer sa tête, et épurer son jugement et ses principes, était le malheureux Gilbert, qui eut certainement du talent pour la versification, et de la verve poétique, comme on pourra s'en convaincre à l'article

de ses satires, et qui même en laissa échapper des étincelles dans quelques-unes de ses odes, généralement au-dessous du médiocre, il est vrai, hors la dernière, où il y a de belles strophes. Quoique ces odes, sans faire la même fortune que ses satires, aient été ridiculement louées par la mauvaise littérature de son temps, qui chérissait en lui l'ennemi de la bonne; je n'aurais pas même fait mention de ces louanges, qui étaient oubliées comme les odes, s'il n'existait aujourd'hui une littérature bien plus mauvaise en tout sens, qui s'occupe à déterrer d'anciennes sottises, comme si elle se défiait des siennes, et qu'elle crût avoir besoin d'auxiliaires. Il faut donc dire un mot de ces odes, pleines d'un faux goût plus contagieux aujourd'hui que jamais, et qu'ici notre objet principal est de combattre sans cesse pour en préserver ceux de nos jeunes écrivains qui donnent des espérances, et qui n'en sont que plus exposés à la séduction. Je rendis une pleine justice à l'auteur, de son vivant, et relevai d'autant plus ce qu'il avait de bon, qu'il s'était déclaré très-gratuitement mon ennemi : il n'y a pas de raison pour que je ne la lui rende pas de même après sa mort; et comme jamais cette conduite ne m'a rien coûté, je suis fort loin de me faire un mérite de ce qui n'est qu'un devoir.

Le premier défaut de ces odes, ou plutôt un vice capital, c'est que le plan en est presque toujours absurde. Gilbert n'était en état ni d'inventer ni de penser; il ne songeait qu'à tourner des vers;

il ne connaissait presque point le rhythme de l'ode; cette tournure même du vers, son unique objet, il ne l'a saisie que dans l'hexamètre, qui est celui de ses satires. Il veut célébrer le *jubilé* (celui de 1775), et l'on voit du premier coup d'œil que, pour nous peindre l'effet du *jubilé*, il imagine le plus mauvais de tous les moyens, une hypothèse fausse par le fait, et impossible par l'application. Il établit d'abord, en faisant parler les *philosophes*, que la religion est totalement détruite en France, que les églises sont désertes, et que les enfants mêmes ne croient plus en Dieu. Cet état de choses, qui ne fut que trop réel en 1793, était une exagération folle en 1775. Les églises étaient fréquentées: que ce fût par zèle ou par respect humain, ce n'est pas ce dont il s'agit, et après tout, Dieu seul en est juge. Dans nos écoles, toutes chrétiennes, on n'eût pas trouvé un seul enfant qui ne crût à ce qu'on lui enseignait. Cela même est dans la nature; et quand nous avons vu l'enfance même impie, c'est qu'il était ordonné de lui apprendre à l'être; qu'elle le soit devenue alors, rien n'est plus simple: ce qui ne l'est pas, puisque jamais on n'en avait vu d'exemple, c'est qu'il ait été légalement prescrit de la rendre telle, et c'est ce que l'histoire seule peut expliquer. Mais la seconde hypothèse de l'auteur (et les deux font tout le fond de l'ode) est encore plus insoutenable, lorsqu'il prétend que le jubilé a rétabli tout d'un coup ce que la philosophie avait détruit. Rien de tout cela ne s'opère si vite en bien ou en mal; et

je conçois que les *philosophes* aient pu rire quand ils ont lu, à la fin de cette ode, ces vers, adressés à l'église de Sion :

Tout marche, tout fléchit sous ta loi fortunée,
Et l'impiété détrônée
Cherche où fut son empire, et ne le trouve pas.

Elle touchait précisément alors à ce *trône* que l'on suppose ici renversé, et y touchait malgré le jubilé. J'avoue qu'elle ne l'a pas occupé long-temps; mais du moins le règne a été mémorable, et ce n'est pas un jubilé qui pouvait y mettre fin.

Voulez-vous voir si la forme vaut mieux que le fond? Cela n'est pas difficile à juger :

J'ai vu l'impiété, de forfaits *surchargée*,
Triomphante, et partout en sagesse érigée,
Sur nos autels détruits marcher impunément.
Ses soldats, du Très-Haut vainqueurs imaginaires,
Par des blasphèmes téméraires
Annonçaient aux mortels leur gloire d'un moment.

De forfaits surchargée est une expression bouffie et fausse : pour qu'elle eût du sens, il faudrait que les forfaits pesassent à l'impiété, et c'est tout le contraire : le mot *surchargée* est donc employé à contre-sens. Elle ne *marchait* point *sur les autels détruits*, puisque tous étaient debout; et l'homme instruit se rappelle tout de suite ces deux vers de *la Henriade* sur le calvinisme, qu'on a vu

Se placer sur le trône, insulter aux mortels,
Et d'un pied dédaigneux renverser les autels.

C'est dire la vérité, et la dire en poète. Ces *soldats de l'impiété*, qui

> Annonçaient aux mortels *leur gloire d'un moment*,

offre une amphibologie inexcusable : à quoi se rapporte *leur gloire d'un moment*, hémistiche qui d'ailleurs est partout? Est-ce aux *soldats?* est-ce aux *mortels?* Ce peut être à l'un comme à l'autre sans manquer de sens; et par la construction, c'est aux *mortels;* ce qui est contraire au sens de l'auteur. L'homme instruit, que frappent toutes ces fautes, dit sur-le-champ : Vers d'écolier! et il a raison.

Dans la strophe suivante le poète, faisant parler les *philosophes* au Christ, leur faire dire :

> Où règne enfin ta loi frivole?

Il ne faut prêter à personne des faussetés absurdes qui n'ont pas été dites. Aucun de nos *philosophes* n'a demandé *où régnait* le christianisme, qui régnait, comme il règne encore, sur la moitié de l'univers. Jamais là-dessus, comme sur tout le reste, ils ne se sont vantés que dans l'avenir, et il est plus que probable que c'est là seulement qu'ils habiteront toujours. Je n'ignore pas que, pendant la révolution, ils ont parlé autrement, et qu'ils ont mille fois tenu pour fait ce qu'ils désiraient de faire; c'était même le protocole universel des discours et des écrits : mais Gilbert écrivait en 1775, et il n'y avait alors rien de pareil. Il continue à les faire parler :

> Tombez, temples chrétiens, désormais inutiles.

L'oiseau seul de la nuit, et des prêtres *serviles*,
Fréquentent de vos murs la sombre et vaste horreur.
Embrasez-vous, autels! Rentrent dans la poussière,
Avec leur idole grossière,
Tous ces tyrans sacrés qui *trafiquent l'erreur!*

Trafiquer l'erreur est un solécisme : *trafiquer* n'admet que le régime indirect. *Embrasez-vous, autels*, pour dire, qu'on brûle ces autels, est un contre-sens ridicule; *embrasez-vous* exprimerait un miracle, comme dans ces vers d'*Athalie :*

Temple, renverse-toi; cèdres, jetez des flammes.

Tyrans sacrés était une belle expression la première fois qu'elle a été employée : il n'y a point de mérite à la répéter depuis qu'elle est partout; et encore une fois, toutes ces assertions sur la solitude des temples n'étaient que risibles. Il y aurait eu plus de vérité à peindre la mauvaise humeur de ces *philosophes*-là, dont j'ai été plus d'une fois témoin, sans la partager en aucune façon, lorsqu'ils voyaient la foule des voitures devant Saint-Roch à la messe de midi, et l'affluence aux processions de la Fête-Dieu.

Gilbert adresse ensuite la parole à la ville de Paris, changée tout-à-coup par le jubilé :

O Babylone impure! ô reine de nos villes!
Long-temps d'un peuple athée exécrable séjour,
Dis-nous, n'es-tu donc plus cette cité hautaine
Où l'impiété souveraine
Avait placé son trône, et rassemblé sa cour?

Le peuple de Paris et de la France n'était point

athée : il s'en fallait de tout; et même en 93 et 94 il n'y avait d'*athée* que le *peuple révolutionnaire*, qui, graces au ciel, a toujours été le petit nombre. Mais surtout on ne saurait trop redire combien il est insensé de supposer un peuple *athée* redevenu chrétien en un moment : on n'a jamais plus mal imaginé; et de semblables défenseurs de la religion la servaient trop mal pour déplaire beaucoup à ses ennemis.

Ciel! quel vaste concours! *Agrandissez-vous, temples.*

Il fallait que l'auteur eût encore bien peu d'oreille pour supporter une chute si misérable. Mais voici, au milieu de tout ce fatras, quatre beaux vers qu'on est tout étonné de trouver là. Il faut même passer par-dessus les deux premiers de la strophe, dont le second est détestable.

Ainsi parlait hier un peuple de faux sages.
Si ce roi des soleils, sensible à leurs outrages...

Qui jamais a désigné le Très-Haut par cette dénomination de *roi des soleils?* Voilà pour Dieu une plaisante royauté! On reconnaît bien là cette manie puérile des figures usées, devenues parasites, même quand elles ne sont pas mal employées, tant elles l'ont été souvent. Cette recherche, qui occupe continuellement le vulgaire des rimeurs, est un signe infaillible de stérilité, et montre évidemment que ces emprunts maladroits, qu'ils mendient de toutes parts, paraissent à leur ignorance l'équivalent de tout ce qu'ils n'ont pas. Cette autre ex-

pression, *sensible à leurs outrages*, ne convient pas plus à Dieu que celle de *roi des soleils;* mais tout ce a ne détruit pas le mérite des quatre vers suivants : Si l'Éternel

Eût dit dans sa pensée : Ingrats, vous périrez!
Le tonnerre, attentif à son ordre suprême,
Se fût éveillé de soi-même,
Et les eût parmi nous choisis et dévorés.

Cela est absolument dans le goût de l'Écriture, et n'en est pas traduit; cela est de verve, et n'est pris nulle part. Le même connaisseur qui aura méprisé le reste de la pièce dira, en lisant ces quatre vers d'un jeune homme : Il y a là le germe d'un talent.

Il dira la même chose de ces trois vers, qui terminent une ode sur *le Jugement dernier* :

L'Éternel a brisé son tonnerre inutile,
Et, d'ailes et de faux dépouillé désormais,
Sur les mondes détruits le Temps dort immobile.

Ces images sont grandes et originales. D'ailleurs, l'ode ne vaut pas même celle du jubilé : son excessive faiblesse devient encore plus sensible par la richesse du sujet. L'éditeur posthume de Gilbert, qui, même en lui attribuant, suivant l'usage, beaucoup plus de mérite qu'il n'en eut, ne laisse pas de convenir, avec une bonne foi très-louable, de tout ce qui lui a manqué, nous dit que Gilbert *ne pouvait pardonner à l'Académie de n'avoir pas couronné cette ode, où se trouvent, au milieu d'une foule de défectuosités, des strophes qui respirent le noble en-*

thousiasme de J.-B. Rousseau. Si l'Académie avait besoin de justification, il suffirait de lire la pièce pour avouer qu'il n'était pas possible, malgré trois beaux vers, je ne dis pas de couronner, mais même d'honorer d'une mention une pièce où le sujet n'est pas même ébauché, où il n'y a pas même ce qu'on appelle des *strophes*, puisqu'elle n'est qu'un amas confus de vers de toute mesure, entassés pêle-mêle sans le moindre sentiment du rhythme, et dans de longues phrases qui ne sont qu'un mélange de prosaïsme, d'enflure et de déraison. L'auteur fait dire aux impies :

> Et c'est là ce Dieu *généreux !*
> Et vous pouvez encore espérer qu'il s'éveille !
> Allez, imitez-nous, et, tandis qu'il sommeille,
> Soyez *coupables*, mais heureux.

Il y a du malheur à prêter des sottises à ceux qui vous en laissent tant à choisir. Y a-t-il l'ombre du sens commun à supposer que les impies, à l'instant même où ils nient qu'il existe un Dieu, disent aux hommes : *Soyez coupables*, comme si on pouvait l'être en violant des lois qui n'existent pas? Jamais ils n'ont tenu un pareil langage : ils ont dit et disent encore tout le contraire, ramenant tout à leur axiome, que *tout ce qui est dans la nature est bon.* Le fait est que Gilbert ne les avait pas même lus; mais fallait-il même les lire pour sentir que personne ne dit : *Soyez coupables ?*

On a retenu d'une autre ode un beau vers sur Rome :

> Veuve d'un peuple roi, mais reine encor du monde.

C'est le seul qu'on y puisse louer, et tout à côté se trouvent des vers absurdes sur l'empire romain :

> Cet immense colosse, élevé par la guerre
> Au trône de la terre,
> Tombe, et n'est plus, *hélas, qu'un nom jadis fameux.*

Hélas! est ici une cheville d'autant plus froide, qu'elle a l'air d'affecter fort mal à propos le sentiment; mais ce qui est bien pis, c'est ce *nom jadis fameux*, comme s'il y en avait un plus fameux à jamais que celui de l'empire romain.

Une ode *au Roi* ne contient rien autre chose, si ce n'est que les arts, tombés dans le mépris parmi nous, passeront dans les forêts de l'Amérique, qui mettra *l'Europe entière dans les fers.* Je ne crois pas qu'ici l'auteur soit meilleur prophète que poète. Rien dans une ode *sur la mort de Louis XV;* rien dans celle *au prince de Salm;* rien dans celle *sur la mort de la princesse de Lorraine :* déclamation, mauvais goût et prose rimée, voilà tout. La dernière, celle qui a pour titre : *Sur la guerre présente après le combat d'Ouessant*, est la seule où l'on puisse enfin citer des strophes entières. Elle est de 1778, et la versification de l'auteur, habituellement dure et pénible, hors dans ses deux satires, commençait à s'assouplir un peu à force de travail, en même temps que sa verve se fortifiait et s'éclairait. C'est ce progrès réel qui fait regretter davantage qu'il n'ait pas eu le temps de le pousser plus loin. Ce n'est pas que cette ode soit généralement bien conçue, et qu'il n'y ait encore quan-

tité de fautes de sens ou d'expression; mais la marche en est lyrique, et le style a des beautés. Il est fâcheux que l'auteur, à propos d'un événement aussi peu décisif que celui d'une flotte anglaise qui se retire sans aucune perte devant des forces très-supérieures, se soit livré à une jactance hyperbolique, qui passe de beaucoup les priviléges de la poésie : elle peut, elle doit agrandir les objets, mais non pas les outrer jusqu'à un excès qui touche au ridicule. Il ne faut pas insulter et menacer l'ennemi de manière à lui donner le droit de se moquer de vous. Si l'on a reproché (et quelquefois assez mal à propos) l'abus de la louange et le ton de la présomption aux panégyristes de Louis XIV, qui célébraient quarante ans de prospérités non interrompues, que dira-t-on d'un poëte qui voit l'Angleterre perdue, dans l'humiliation et le néant, parce qu'une flotte est rentrée dans le port? Il avait un si beau champ, et un champ tout neuf, à faire sentir aux Anglais leur imprudence orgueilleuse, qui avait forcé l'Amérique à s'armer contre eux, et la France à créer une marine capable de balancer la leur, ce qui n'était pas arrivé depuis Louis XIV; à leur prédire l'indépendance, déjà très-vraisemblable, de leurs colonies, et la gloire qui en rejaillirait sur la France, dont la protection puissante et nécessaire assura en effet la liberté des Américains! Mais ce n'étaient pas là des lieux communs, et il n'entre presque jamais autre chose dans ces têtes à hémistiches, d'ailleurs si vides et si stériles. Voyons donc les vers. Des

deux premières strophes, la première n'est pas bonne, quoique le ton soit du moins celui de l'ode; la seconde est fort belle :

Il a fui devant nous pour retarder sa perte,
Ce peuple usurpateur de l'empire des eaux.
A peine pour combattre ont paru nos vaisseaux,
Il laisse au loin la mer déserte.
Des Français menaçants l'image le poursuit;
Il fuit encor, caché sous de lâches ténèbres,
Et dans ses ports, *jadis célèbres*,
Il court de son salut rendre grace à la nuit.

Il y a là de la tournure, si ce n'est qu'*à peine pour* commence assez mal un vers d'ode; mais vous revoyez encore ici cette absence totale de raison dans ces ports *jadis célèbres*, comme tout-à-l'heure le nom de Rome était *jadis fameux*. Quoi! les ports de l'Angleterre ne sont plus *célèbres* depuis que trente-deux vaisseaux s'y sont retirés devant soixante? Qui croirait qu'on affectionnât le mot *jadis* au point de lui sacrifier deux fois le bon sens? C'est pourtant l'exacte vérité: c'est parce que ces phrases, *jadis fameux*, *jadis célèbres*, sont d'un tour poétique, que Gilbert a voulu les employer à tout prix. Quelle pitié! Et soyez sûrs que cent exemples pareils ne corrigeront point nos métromanes, qui se croient poètes; la vérité ne peut rien sur eux; elle les irrite, et ne les instruit pas : aussi n'est-ce pas pour eux qu'on l'a dit.

Tu disais cependant, anarchique insulaire :
Environné des mers, seul je suis né leur roi.
L'orgueil des nations s'abaisse avec effroi
Sous mon trident héréditaire.

Les Français sont ma proie : ils n'affranchiront pas
Les humbles pavillons que mon mépris leur laisse,
Déjà vaincus de leur mollesse
Et du seul souvenir de nos derniers combats.

Voilà des vers pour cette fois, des vers excellents : il n'y en a pas un qui ne soit beau à la fois et de pensée et d'expression ; et l'une et l'autre sont à l'auteur. Joignons-y, pendant que nous sommes en fortune, une autre strophe qui n'est pas moins belle :

Vengez-nous : il est temps que ce voisin parjure
Expie et son orgueil et ses longs attentats.
D'une servile paix, prescrite à nos états,
C'est trop laisser vieillir l'injure.
Dunkerque vous implore ; entendez-vous sa voix
Redemander les tours qui gardaient son rivage,
Et de son port dans l'esclavage
Les débris s'indigner d'obéir à deux rois?

J'aime à répéter ici ce que j'imprimais dans le temps, en rendant compte de cette pièce, qui venait de paraître. « Ces vers sont également beaux par le mouvement, par la tournure, par l'expression ; et c'est en écrivant ainsi que l'on peut parvenir à manier la lyre de Rousseau. » Je remontrais ensuite à l'auteur, il est vrai (et le temps n'a que trop justifié ce que je disais il y a vingt-quatre ans), combien devaient nuire au talent ces préjugés accrédités par l'ignorance, et qui n'étaient propres qu'à dépraver le style, après avoir égaré le jugement ; cette doctrine de convention, établie par de nouveaux critiques et d'apprentis rimeurs, qui avaient juré de ne trouver rien de beau que ce qui sort

du naturel, de n'admirer que ce qui est extraordinaire, et de ne voir de langage poétique que dans celui qui n'est plus humain, *plùs poetici quàm humani*, comme disait Pétrone. C'est ainsi, ajoutais-je, qu'on se fait un style systématiquement mauvais, et qu'en se guindant de toute sa force pour s'élever au sublime, on retombe de tout son poids dans le galimatias; en sorte que l'on pourrait appliquer à la poésie ce qu'on a dit de la morale, que *certains hommes s'efforcent d'être pires qu'ils ne peuvent.* Cette même ode n'offrait que trop d'exemples de cette corruption de goût. L'onde y promène

> Des forêts, *des cités enceintes de guerriers.*

L'auteur croyait justifier cette énorme bouffissure par une expression de Virgile qu'il citait en marge, *machina fœta armis*, sans songer que le génie d'une langue n'est pas celui d'une autre; que le goût consiste à les distinguer et à les accorder, et qu'en français, *des forêts enceintes de guerriers* sont quelque chose d'aussi grotesque qu'une ville *grosse d'habitants.*

Boileau a dit:

> Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
> Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme;

et vous trouvez dans cette ode *vaisseaux heurtant vaisseaux, empire élevé contre empire. Vaisseaux contre vaisseaux, empire contre empire*, est une construction très-française, comme dans ces vers:

Romains contre Romains, parents contre parents...
Aigle contre aigle, et Rome contre Rome;

mais le verbe entre les deux substantifs rend la phrase barbare. Cette autre phrase ne l'est pas moins :

Chacun de vous *aura son père spectateur.*

Ce n'était pas la peine de faire un vers sans césure pour y coudre un barbarisme tel qu'*avoir son père spectateur*: *pour spectateur* est la construction française.

L'apostrophe est une figure poétique, et faite surtout pour l'ode; mais l'excès des meilleures choses est vicieux. Elle est ici prodiguée au point qu'il semble que l'auteur ne puisse s'exprimer autrement :

Aux armes! fils des rois; nos vaisseaux vous demandent...
Soldats, illustrés d'un succès,
Fendez les eaux, fuyez la terre...
Français, vous combattez pour l'honneur des Français...
Dieu, qui tiens sous tes lois la fuite et la victoire...
Naissez, fils de l'état, pour le voir triomphant...
Grand Dieu! tu ne veux point déshonorer nos armes...
Non, généreux guerriers, cet enfant vous présage...
Nuit, qui sauvas l'Anglais prompt à fuir nos vaisseaux...
O vous qu'ils opprimaient, fils des mêmes ancêtres...
Colons républicains, par la Victoire *absous*... [1],
Les voyez-vous, guerriers, ces fantômes terribles...
Manes de nos héros, vous serez satisfaits...

En voilà-t-il assez? et dans une pièce de cent vers! Supprimez le deux tiers de ces apostrophes, celles

[1] ***Absous*** **est un contre-sens; car c'est les supposer coupables.**

qui resteront peuvent avoir de l'effet : cette surabondance n'en a d'autre que le dégoût que produit cette monotonie qui prouve la stérilité. Je conçois fort bien que ceux qui appellent cela *de la chaleur* trouvent froid tout ce qui ne va pas ainsi par sauts et par bonds ; mais les connaisseurs ne confondent pas le mouvement nécessaire à la poésie pour porter le lecteur, avec les saccades et les secousses qui l'essoufflent et le rebutent. Ils ne peuvent souffrir non plus qu'un auteur contredise à la fin d'une ode ce qu'il a dit de vingt manières dans le cours de la pièce, comme a fait ici Gilbert, qui, après avoir annoncé aux Anglais *la dernière ruine pendante sur leur front*, finit par invoquer *la plus noble paix, comme le digne prix de nos armes*. Rien n'était plus raisonnable ; et tel fut en effet pour nous l'événement de cette guerre ; mais il fallait amener autrement ce vœu, qui en lui-même terminait fort bien la pièce.

On ne peut parler des odes de Voltaire, qui en a pourtant fait un grand nombre, que pour remarquer que c'est un des genres qu'il n'aurait pas dû essayer, puisqu'il y a été à peu près nul. Nous avons vu combien dans ses opéras il était loin du rhythme lyrique : c'est la même chose ici, et son style est encore moins celui de l'ode. Partout la négligence et la faiblesse ; souvent même le prosaïsme va jusqu'au familier, et dans les sujets les plus nobles. C'est dans une ode *sur le Fanatisme* qu'il nous dit :

Jansénistes et Molinistes,

Vous qui combattez aujourd'hui,
Avec les raisons des sophistes,
Leurs traits, leur bile et leur ennui...

Jansénistes et Molinistes est un vers fort inattendu dans une ode, et il n'est pas nécessaire de prendre la lyre pour chanter de pareils vers, non plus que ceux-ci de la même pièce :

Tandis que vos lâches cabales,
Dans la mollesse et les scandales,
Occupaient notre oisiveté
De la dispute ridicule
Et sur Quesnel et sur la bulle,
Qu'oublira la postérité,

Il aurait dû surtout les *oublier* dans une ode.

Il dit à la reine de Hongrie :

Le Français généreux, si fier et si *traitable*...

Il ne l'était guère alors avec elle, et l'épithète est d'un singulier choix, parmi tant d'autres qui se présentaient.

Dont le goût pour la gloire est le seul goût durable...

Ah! vous oubliez le plaisir et la mode.

. . . .
Inonde ton empire,
Te combat et t'admire,
T'adore et te poursuit.

Admirer passe, mais *adorer* est fort. Tous les Français n'étaient pas comme mon ancien camarade de collége, Pezai, qui me montra un jour une grande épître à l'impératrice Catherine, dont voici le pre-

mier vers, que je n'ai jamais oublié, et le seul qu'on dût retenir :

Je respecte les rois, mais j'adore les reines.

Voilà, lui dis-je, *une passion d'une grande étendue, mais de peu de conséquence.*

Après avoir rappelé la Saint-Barthélemy, mais non pas dans le style de *la Henriade*, Voltaire finit un tableau de massacre par ces deux vers :

O ciel! sont-ce les ancêtres
De ce peuple léger et doux?

La chute est *légère*, mais elle n'est pas *douce* à l'oreille.

Dictez à la Mémoire
Les leçons de la Gloire
Pour le bien des mortels.

Cette fin de strophe est de la même force.

La plus passable de ses odes est celle *sur la paix de* 1736, quoiqu'elle commence par deux vers à la Chapelain :

L'Etna renferme le tonnerre
Dans ses *épouvantables flancs.*

Mais dans le reste, la versification est du moins élégante et soignée ; il n'y manque que la force d'idées et d'expression, que rien ne peut suppléer dans une ode. Plus la carrière est courte, plus il est indispensable que tous les pas en soient marqués.

Voltaire tombe trop souvent, et ses disparates

sont choquantes. Il pleure la mort de la sœur du roi de Prusse, la margrave de Bareith; et, après avoir intéressé toutes les nations à la mort de cette princesse, il s'écrie :

Cependant elle meurt, et Zoïle respire!

On peut dire avec La Fontaine :

On ne s'attendait guère
A voir *Zoïle* en cette affaire...

Et il part de là pour nous entretenir de ses querelles et de ses ennemis, et des persécutions contre les *philosophes* :

Le troupeau faible des sages,
Dispersé par les orages,
Va périr sans successeurs.

Je ne sais trop ce que c'est que *les successeurs d'un troupeau;* mais je sais que ces *sages* n'ont point manqué de *successeurs*, et que, si les autres *troupeaux* sont dévorés, celui-là seul a été fort dévorant. Voltaire dit ensuite du *solitaire Silvandre* (et *Silvandre* c'est lui, qui apparemment avait pris un nom de berger pour continuer la métaphore du *troupeau*) :

Mais dans ta noble retraite,
Ta voix, loin d'être muette,
Redouble ses chants vainqueurs,
Sans flatter *les faux critiques*,
Sans craindre les fanatiques,
Sans chercher *des protecteurs*.

Quels vers et quelles rimes! Il avait grand soin,

quoi qu'il en dise, de *chercher des protecteurs*, dont il eut toujours grand besoin. Et que font là *les faux critiques?* Le roi de Prusse, qui avait demandé cette ode pour la mémoire de sa sœur, reproche très-sévèrement à Voltaire, dans une de ses lettres, ce mélange fort peu décent de stances polémiques avec l'éloge d'une princesse. Il n'est pas moins mécontent de cette sortie satirique contre la gloire militaire :

Illustres meurtriers, victimes mercenaires,
Qui, redoutant la honte et maîtrisant la peur,
L'un par l'autre animés aux combats sanguinaires,
Fuiriez, si vous l'osiez, et mourez par honneur...

Il lui fait sentir, avec autant de vivacité que de raison, que ces déclamations, qu'on croyait philosophiques, n'étaient que des invectives très-mensongères contre le courage guerrier, qui certainement honore l'homme et sert la patrie. Ces vers, quoique bien tournés, sont en effet très-mal pensés. *Redouter la honte et maîtriser la peur* ne saurait être le sujet d'un reproche : c'est l'expression de sentiments très-nobles dont l'*honneur* est le principe. Et où est donc le mal de *mourir par honneur?* notre poète *philosophe* veut-il qu'on meure par amour pour la mort? Comme l'esprit sophistique se plaît à calomnier tout ce qu'il y a de beau et de bon dans l'homme! Frédéric s'indigne de cet hémistiche injurieux : *Fuiriez, si vous l'osiez*, et il a encore raison. Il soutient qu'un brave homme n'a pas besoin de témoin pour ne pas faire une

lâcheté, et que dans aucun cas César n'aurait pris la fuite.

Je voudrais pourtant citer quelque chose, et le début de l'ode *sur la mort de l'empereur Charles VI* me paraît le seul endroit dont la couleur soit vraiment lyrique.

Il tombe pour jamais ce cèdre dont la tête
Défia si long-temps les vents et la tempête,
Et dont les grands rameaux ombrageaient tant d'états;
En un instant frappée,
Sa racine est coupée
Par la faux du trépas.

Voilà ce roi des rois et ses grandeurs suprêmes!
La mort a déchiré ses trente diadèmes,
D'un front chargé d'ennuis dangereux ornements
O race auguste et fière!
Un reste de poussière
Est ton seul monument.

De là l'auteur passe tout de suite à la satire du règne de cet empereur; ce qui était bien dans sa tournure d'esprit, mais non pas dans l'esprit de l'ode. Nous allons passer à d'autres genres où il a eu des succès mérités, et nous finirons par celui de la poésie légère, où il a primé.

SECTION V.

Du Discours en vers et de l'Épître, et de leurs différentes espèces.

Voltaire est, je crois, le premier qui intitula *Discours en vers* ce qu'auparavant on appelait poème, et assez improprement, ce me semble. Il est bien vrai qu'on peut nommer génériquement poème

toute composition en vers; mais, les différentes espèces étant classées dans les poétiques, et désignées par des appellations particulières, on ne voit pas trop pourquoi l'on donnait, par exemple, le titre de poème aux ouvrages en vers alexandrins, composés autrefois pour les concours académiques, sous la condition de ne pas excéder cent ou deux cents vers, et dans lesquels il n'entrait jamais rien qui ressemblât à ce qu'on appelle une fable ; et c'est la fable surtout qui constitue proprement ce qui a gardé le nom de poème. Ces ouvrages n'étaient donc que des discours en vers à la louange du roi, comme celui qui est à la tête des OEuvres de Boileau, si ce n'est qu'ils ne lui étaient pas nommément adressés. Jusqu'à l'époque où l'Académie laissa le choix des sujets, vers l'an 1760, aucun de ces prétendus poèmes n'est resté au nombre des bons ouvrages, non plus que les odes envoyées aux mêmes concours; et, dans ce grand nombre de pièces couronnées, les plus heureuses ont été celles dont les amateurs ont retenu quelques beaux vers, tels que ceux-ci de l'abbé du Jarry[1] :

Comme on voit les roseaux, courbant une humble tête,
Résister par faiblesse aux coups de la tempête,

[1] C'est la pièce où étaient ces vers qui en 1714 remporta le prix de l'Académie sur une ode de Voltaire. Il n'avait alors que vingt ans. Il ne manqua pas de crier à l'injustice ; et ce fut même un des motifs de l'espèce d'animosité qu'il laissa avoir assez long-temps contre l'Académie, et qui produisit quelques satires qu'il eut pourtant la sagesse de ne pas insérer dans ses OEuvres, mais que son nom a fait subsister jusqu'à nous. Les auteurs mécontents de l'Académie ont répété mille fois que *l'abbé du Jarry l'avait emporté sur Voltaire* ; et en disant cela ils croyaient avoir tout dit. Heureusement les deux

Tandis que les sapins, les chênes élevés,
Satisfont en tombant aux vents qu'ils ont bravés.

Voltaire a voulu deux ou trois fois s'approprier cette belle expression, *satisfaire en tombant*, sans pouvoir jamais la placer aussi bien qu'elle est ici. *Résister par faiblesse* est encore meilleur; c'est proprement une alliance de mots, et ce n'est pas la seule fois que vous ayez pu remarquer que ces sortes de beautés, où de nos jours la médiocrité ignorante a voulu réduire tout le mérite de la poésie, se trouvent quelquefois dans les écrivains qui en ont eu le moins. C'est que ces sortes de beautés doivent être de rencontre plutôt que de recherche : l'occasion doit les présenter; mais si l'on s'occupe à courir après, comme on fait depuis si long-temps, on fera cent mauvais vers pour attraper un bon hémistiche :

On se souvient aussi de cette comparaison de La Monnoye, qui disait des invalides :

Moins vous êtes entiers, et plus on vous admire,
Semblables à ces bois jadis si révérés,
Que la foudre en tombant avait rendus sacrés.

Ce n'est pas sans raison qu'on a observé, comme une chose assez singulière, que la pièce de La Monnoye d'où ces vers sont tirés, et celle du *Duel aboli*, couronnées, l'une en 1671, l'autre en 1677, sont

pièces existent : celle de du Jarry n'est pas bonne, mais il y a du bon : celle de Voltaire n'est pas bonne, et il n'y a rien, absolument rien de bon, rien qu'on puisse opposer aux quatre vers cités ici. On ne devait couronner ni l'une ni l'autre; mais dans le cas du choix, il n'y avait pas à balancer.

demeurées pendant près de cent ans les meilleures qui eussent remporté le prix. Mais on doit entendre ici une supériorité relative; car en total elles sont médiocres de poésie, quoique bien pensées, et d'un goût de versification assez sain.

Celle du *Duel aboli* est la plus soutenue, si ce n'est qu'on y voit encore de ces inversions que déjà Racine et Boileau avaient interdites à notre langue dans le style noble :

Toi qui *sais la belle âme au bel esprit mêler.*

D'ailleurs, il y a ici des morceaux entiers bien versifiés :

Le Français, dédaignant un rival étranger,
Contre le seul Français trouve beau le danger.
Tels qu'on vit ces Thébains, fiers enfants de la Terre,
Se livrer en naissant une mortelle guerre,
Et du sang que leurs mains répandaient à grands flots
Engraisser les sillons dont ils étaient éclos;
Tels et plus acharnés à leur perte fatale,
Cherchant dans leur trépas une gloire brutale,
L'Espagne a vu long-temps nos soldats s'égorger,
Et prendre dans nos champs le soin de la venger.
Cent peuples, alarmés du bruit de nos conquêtes,
Sous les coups qu'ils *craignaient voyaient* tomber nos têtes,
Sûrs que de deux guerriers, en ce choc malheureux,
L'un périrait [1] pour nous, l'autre vaincrait pour eux.

[1] *Périrait pour nous* n'est point du tout la même chose que *serait perdu pour nous*, qui est la pensée de l'auteur; mais ici la force du sens se manifeste dans la nature même du vers, qui est d'une précision heureuse. Il eût mieux valu cependant éviter la faute, qui est réelle, en faisant le second vers de cette manière, que les précédents autorisaient :

Sûrs que de deux guerriers, en ce choc malheureux,
L'un est perdu pour nous, l'autre a vaincu pour eux.

Ici la construction est tout aussi bonne au passé qu'au futur.

Les *Discours sur l'homme*, que Voltaire fit à Cirey, et qui furent publiés depuis 1730 jusqu'en 1740, sont, pour le talent poétique, ce que nous avons de plus estimé en ce genre, surtout les quatre premiers, beaucoup mieux travaillés et mieux pensés que les trois autres. La philosophie de ces derniers est très-mauvaise, et celle des précédents même n'est pas exempte d'erreurs, et d'erreurs graves; mais du moins la morale de ceux-ci est généralement louable, la versification encore davantage; et comme il s'agit ici de poésie, c'est principalement sous ce point de vue que je les examinerai. Ce qui est vicieux pour le fond des choses, l'est assez pour rentrer dans ce système général d'irréligion et d'immoralité qui doit être combattu ailleurs. Quant au mérite poétique des quatre premiers *Discours*, il ne peut être nié que par l'esprit de parti, qui, dans la nouveauté, les censura fort amèrement; et l'auteur a pour lui un témoignage le moins équivoque de tous, c'est qu'à mesure que ces discours paraissaient, les amateurs les savaient par cœur, et qu'on en a cité en mille occasions quantité de vers frappants. Ce n'est ni le ton de Boileau, ni même celui de Pope, quoique ici l'auteur semble avoir eu particulièrement en vue de rivaliser avec lui, comme dans le poème sur *la Loi naturelle*, et qu'il ait même emprunté plusieurs endroits du poete anglais. La manière en est très-différente. Celle de Pope est beaucoup plus élevée, et constamment sévère et rapide; il y a peu de vers qui ne contiennent deux pensées, graces à la liberté

des constructions de la poésie anglaise, dont la nôtre est fort éloignée. Voltaire ne va pas aussi vite, il s'en faut bien ; mais dans sa marche libre et facile, il répand de tous côtés les fleurs de l'imagination, et c'est par là qu'il compense ce qui lui manque en justesse et en force de raisonnement. Les formes de son style sont très-variées : il joint le familier au sérieux avec beaucoup d'aisance, mais pas toujours avec des nuances assez bien fondues, ni avec assez de respect pour les bienséances. Ses transitions ne sont pas toujours bien ménagées, et enfin la versification même offre plus de négligences que le genre et le style de ces *discours* n'en peuvent faire excuser. Je justifierai ces éloges et ces reproches par des exemples de ce qu'il y a de meilleur et de plus défectueux.

Le premier *discours*, qui est très-mal intitulé, *de l'Égalité des conditions*, a pour objet de prouver que, dans l'inégalité même des conditions, la Providence a ménagé à tous les hommes une somme à peu près égale de moyens de bonheur : ce qui est généralement vrai ; et, comme dit l'auteur fort sensément,

Avoir les mêmes droits à la félicité,
C'est pour nous la parfaite et seule égalité.

Et ailleurs, en parlant du *secret d'être heureux*, il dit avec la même vérité :

Le simple, l'ignorant pourvu d'un instinct sage,
En est tout aussi près, au fond de son village,
Que le fat important qui pense le tenir,
Et le triste savant qui croit le définir.

Il ne s'agissait plus que de nous apprendre en quoi consistait surtout ce *droit commun à la félicité*, et *ce secret d'être heureux;* et c'est précisément ce dont l'auteur ne dit pas un mot. Il se contente, en parcourant les différents états, de montrer dans tous une compensation de biens et de maux; ce qui lui fournit des tableaux faits pour la poésie. Mais comme il voulait être ici philosophe et poète tout ensemble, il devait tirer du rapprochement de ces divers tableaux un résultat moral qui pût servir de leçon; et c'est ce qu'il ne fait pas : non que cela fût difficile en soi; mais il l'était pour lui d'assembler un certain nombre d'idées conséquentes, qui, de plus, l'auraient ramené nécessairement à des moralités sévères dont il ne pouvait s'accommoder ni comme poète ni comme philosophe.

Ce qu'il y a de plus répréhensible dans ce *discours*, et de plus susceptible de conséquences dangereuses, ce sont ces deux vers, qui semblent la quintessence de l'épicuréisme :

> Nos cinq sens imparfaits, donnés par la nature,
> De nos biens, de nos maux sont la seule mesure.

Tout ce que cette maxime renferme de faussetés serait la matière d'un volume, et ce volume serait l'histoire de l'homme. Comment Voltaire pouvait-il oublier ou ignorer ce que lui-même avait développé cent fois, apparemment sans y penser, que le bien-être ou le mal-être de l'homme est principalement dans son moral, dans son cœur, dans son caractère, dans son imagination? Cette vérité, si commune en

principe, n'a pas même besoin d'être prouvée; elle est inépuisable dans ses applications. Les deux vers de Voltaire sont exactement vrais dans la pure animalité; ils sont outrageusement faux pour la créature intelligente, qui peut à tout moment être fort mal sans que rien manque à ses cinq sens, et qui peut encore être fort bien, même quand il leur manque beaucoup. On n'a jamais donné un plus fort démenti à la raison et à l'expérience; mais si Voltaire est très-faible en raisonnement, il est fort en poésie, et c'en est assez pour que la plupart des lecteurs le dispensent de l'un en faveur de l'autre. Laissons donc de côté le raisonneur, et voyons le peintre :

Vois-tu dans ces vallons ces esclaves champêtres
Qui creusent ces rochers, qui vont fendre ces hêtres,
Qui détournent ces eaux, qui, la bêche à la main,
Fertilisent la terre en déchirant son sein?
Ils ne sont point formés sur le brillant modèle
De ces pasteurs galants qu'a chantés Fontenelle.
Ce n'est point Timarette et le tendre Tyrcis
De roses couronnés, sous des myrtes assis,
Entrelaçant leurs noms sur l'écorce des *chênes*,
Vantant avec esprit leurs plaisirs et leurs *peines* [1] :
C'est Pierrot, c'est Colin, dont le bras vigoureux
Soulève un char tremblant dans un fossé bourbeux.
Perrette au point du jour est aux champs la première.
Je les vois, haletants et couverts de poussière,
Braver dans ces travaux, chaque jour répétés,
Et le froid des hivers et le feu des étés.
Ils chantent cependant; leur voix fausse et rustique,
Gaîment de Pellegrin détonne un vieux cantique.
La paix, le doux sommeil, la force, la santé,

[1] Mauvaises rimes.

Sont le fruit de leur peine et de leur pauvreté.
Si Colin voit Paris, ce fracas de merveilles,
Sans rien dire à son cœur, assourdit ses oreilles.
Il ne désire point ces plaisirs turbulents;
Il ne les conçoit pas; il regrette ses champs:
Dans ces champs fortunés l'amour même l'appelle;
Et, tandis que Damis, courant de belle en belle,
Sous des lambris dorés et vernis par Martin,
Des intrigues du temps composant son destin,
Dupé par sa maîtresse, et haï par sa femme,
Prodigue à vingt beautés ses chansons et sa flamme,
Quitte Églé qui l'aimait pour Cloris qui le fuit,
Et prend pour volupté le scandale et le bruit,
Colin, plus sûr de plaire [1], et pourtant plus fidèle,
Revole vers Lisette en la saison nouvelle;
Il vient, après trois ans de regrets et d'ennui,
Lui présenter des dons aussi simples que lui, etc.

Il y a là fort peu à désirer, parmi une foule de beautés saillantes; des peintures vives, riches et contrastées; des traits de force et des traits gracieux; et partout ce tour aisé, cette liaison naturelle des idées, qui s'enchaînent l'une à l'autre; cette clarté brillante qui ne laisse pas le moindre nuage sur la pensée : et de tout cela naît ce charme de style dont si peu de gens connaissent le mérite et le secret, mais dont l'effet est démontré pour tout le monde, par la facilité qu'auront toujours de pareils vers à se graver dans la mémoire. Voilà ce que ne sentent point, ce que ne sentiront jamais, et ce que jamais aussi n'obtiendront ceux qui se tourmentent si misérablement pour chercher un prétendu *mieux*, qui n'est chez eux que

[1] Il y a dans le texte *Colin plus vigoureux;* ce qui est indécent et de mauvais goût.

l'ignorance du *bien*. On peut du moins leur dire, en passant, qu'une de leurs erreurs les plus funestes, c'est que l'ambition des figures, qui contourne le style au lieu de l'orner, leur fait perdre d'abord un avantage inappréciable que rien ne peut remplacer, celui de la clarté, qui, dans les vers, doit être lumineuse comme le jour le plus pur; et qui est un des plus heureux attributs de Voltaire. Quelques négligences ne défigurent point une diction habituellement brillante et facile; au lieu que, dans l'épaisseur d'un amas de nuages qui obscurcit aujourd'hui la prose et les vers, graces à la détestable manie des figures, quelques éclairs (s'il y en a) sortant de cette fatigante obscurité, n'en rachètent point du tout le désagrément, et ne brillent un moment aux yeux que pour mourir dans la nuit.

Voltaire, après avoir peint le pauvre Irus, qui boit *avec les vainqueurs*, tandis que Crésus pleure dans les fers et s'écrie :

Irus est trop heureux; je suis seul misérable...

reprend très-judicieusement:

Ils se trompaient tous deux, et nous nous trompons tous.
Ah! du destin d'autrui ne soyons point jaloux.
Gardons-nous de l'éclat qu'un faux dehors imprime :
Tous les cœurs sont cachés; tout homme est un abîme.
La joie est passagère, et le rire est trompeur.

Ce dernier vers est tiré de l'Ecclésiaste, qui dit bien plus heureusement, ce me semble :

Et j'ai dit au plaisir : Pourquoi m'as-tu trompé [1]

Il continue et termine ainsi ce discours :

Hélas! où donc chercher, où trouver le bonheur ?
En tous lieux, en tous temps, dans toute la nature,
Nulle part tout entier, partout avec mesure,
Et partout passager, hors dans son seul auteur ;
Il est semblable au feu, dont la douce chaleur
Dans chaque autre élément en secret s'insinue,
Descend dans les rochers, s'élève dans la nue,
Va rougir le corail dans le sable des mers,
Et vit dans les glaçons qu'ont durcis les hivers.

Ces vers sont excellents, et vous verrez souvent, dans ces *discours*, le même éclat de poésie, sans la moindre apparence d'effort. Mais combien l'usage de ce beau talent eût été meilleur, pour l'auteur et pour nous, s'il l'eût appliqué à des vérités qui, assises sur une base éternelle, offrent seules à l'homme un appui inébranlable!

Le *Discours* sur *la liberté* morale de l'homme est moins brillant de poésie : c'est de la métaphysique en vers, mais qui n'en sont pas moins pleins de vivacité et de verve, et qui prouvent ce mérite particulier qu'on ne peut refuser à Voltaire, d'animer et de colorier des sujets qui, entre des mains moins habiles, seraient peu susceptibles d'effet. Le poète et le philosophe sont encore ici les mêmes : beaucoup à louer dans l'un, beaucoup à reprendre dans l'autre. Le plan même du *discours* est mal conçu, et ce premier défaut, qui n'est pas peu de chose, tient à cette affectation maligne et

[1] *Et gaudio dixi : Quid frustrà deceperis ?*

pernicieuse de mettre en problème ce qui par soi-même est reconnu vrai. Il commence par se supposer dans le doute sur sa propre liberté; et si c'était seulement le doute méthodique de Descartes, qui n'est qu'un texte d'argumentation, il n'y aurait rien à dire; mais ce doute est très-réel, au point d'affliger mortellement l'auteur, qui nous dit :

> Obscurément plongé dans ce doute cruel,
> Mes yeux, chargés de pleurs, se tournaient vers le ciel.

Lever les yeux au ciel pour lui demander la vérité est fort bien en soi; mais le *doute cruel*, et les *pleurs*, et ces *yeux tournés vers le ciel*, sont autant de mensonges poétiques. On ne demande point au ciel une vérité de sens intime pour tout homme de bonne foi, et il est triste et honteux que ce qui est clair pour le bon sens soit obscur pour la philosophie : aussi celui qui *pleure*, ou prétend *pleurer*, parce qu'il doute si sa volonté est libre, n'est point du tout un vrai philosophe; c'est un hypocrite ou un fou, de l'aveu de Voltaire lui-même, qui va nous dire un moment après, dans ce même *discours*, en parlant de celui qui nie la liberté :

> ....Lui-même
> Dément à chaque pas son funeste système.
> Il mentait à son cœur, en voulant expliquer
> Ce dogme absurde à croire, absurde à pratiquer.

Il y a donc une contradiction manifeste entre le dessein de l'auteur et le plan de son ouvrage. Il ne fallait pas faire intervenir un ange pour apprendre

et prouver à un philosophe qu'il est né libre. Ceux de cette espèce ne s'adressent point au ciel, et le ciel ne leur envoie point d'ange pour leur dire : Écoute

Ce que tu peux entendre et qu'on peut *révéler*.

Le mot *révéler* est ici à faire rire de pitié. La sagesse suprême, qui ne se contredit point, ne *révèle* que ce qui ne saurait être connu que par la révélation, et non pas ce qu'elle a gravé dans la conscience; et il faut être philosophe à la manière de Voltaire pour revêtir le personnage d'un *ange* qui *révèle* que nous sommes moralement libres. Cet ange lui dit :

J'ai pitié de ton trouble; et ton ame sincère,
Puisqu'elle sait *douter*, *mérite* qu'on l'éclaire.

Douter de ce qui n'est pas douteux est en effet le *mérite* des sophistes, mais n'en est pas un aux yeux de Dieu; tout au contraire. Au reste, l'*ange* de Voltaire, qui a lu son Locke, dit fort bien :

Oui, l'homme sur la terre est libre ainsi que moi;
C'est le plus beau présent de notre commun roi.
La liberté, qu'il donne à tout être qui pense,
Fait des moindres esprits et la vie et l'essence.
Qui conçoit, veut, agit, est libre en agissant.

Ce vers, excellent dans son genre, contient en substance toute la théorie de Locke; mais ce qu'il est indispensable de rappeler, c'est que vingt ans après, et Locke et Voltaire, et son *ange*, reçurent le démenti le plus formel; et de qui? de Voltaire

lui-même, qui apparemment ne trouva plus son compte à être libre, et combattit à outrance cette liberté dont il avait été un des plus éloquents soutiens. « Celui qui parle ainsi, dit-il dans ses derniers ouvrages, a soutenu long-temps le contraire, mais il est forcé de se rendre. » Comme il a dit mille fois le pour et le contre sur tous les objets quelconques, sans en excepter même la religion, je conçois qu'il ait accoutumé le public à ses contradictions perpétuelles, dont la plupart même des lecteurs ne se souciaient pas plus que lui. Mais la postérité n'en observera pas moins avec étonnement qu'on ait pu si long-temps faire une autorité, sur quelque objet que ce soit de raisonnement et de certitude, de l'écrivain le plus *versatile*[1] qui ait jamais existé; que la secte dont il était le chef et le héros n'ait jamais eu l'air de s'apercevoir d'aucune de ses innombrables inconséquences; et la postérité en saura aussi et en comprendra fort bien les raisons, qui seront déduites à leur place.

Il faut s'attendre que l'*ange* de Voltaire, quoiqu'il annonce ici une saine doctrine, ne tient pas toujours un langage conséquent : celui qui le fait parler ne l'a jamais été en ces matières. Il propose ces objections à l'envoyé céleste :

[1] C'est bien ici le mot propre; mais les *philosophes* ne l'emploient jamais dans leur langue que pour ceux qui reviennent par la réflexion et l'expérience à des vérités éternelles qu'ils avaient méconnues par étourderie et par vanité, et dont la preuve est faite depuis des siècles. Cet usage inverse du mot *versatile* est sans exception parmi ces *philosophes*-là, c'est-à-dire toujours appliqué à celui qui revient du mal au bien, de l'erreur à la vérité, etc.

Pourquoi, si l'homme est libre, a-t-il tant de faiblesse?
Que lui sert le flambeau de sa vaine sagesse?
Il le suit, il s'égare, et, toujours combattu,
Il embrasse le crime en aimant la vertu.

La réponse directe devait être : C'est ta faute. Et les preuves ne manquaient pas; mais elles étaient de nature à mener Voltaire où il ne voulait pas aller. Il prend un autre tour, et voici la réponse de son *ange*, qui ne va point du tout au fait :

La liberté, dis-tu, t'est quelquefois ravie :
Dieu te la devait-il immuable, infinie,
Égale en tout état, en tout temps, en tout lieu?
Tes destins sont d'un homme, et tes vœux sont d'un Dieu [1].
Quoi! dans cet océan cet atome qui nage
Dira : l'immensité doit être mon partage, etc.

L'*atome* et *l'immensité* ne font rien là. On dirait que les fautes de l'homme viennent de ce que sa liberté n'est pas entière : elle l'est, mais il y a dans lui deux puissances opposées qui se combattent sans cesse, comme tous les sages l'ont reconnu avant que la cause en fût révélée. C'était sur ce combat entre la raison et les passions que devait rouler la réponse de l'*ange*, qui devait finir par dire à l'homme : Puisque tu sens ta faiblesse et tes erreurs, adresse-toi à celui qui est (et Voltaire pouvait se servir ici d'un de ses propres vers)

...Le seul puissant, le seul grand, le seul sage,

et qui, par conséquent, est la source unique de

[1] Excellente traduction de ce vers d'Ovide:

« Sors tua mortalis, non est mortale quod optas. »
Metamorph., II, 56.

toute force, de toute grandeur, de toute sagesse. Cette conséquence est de rigueur métaphysique; mais, quoique Voltaire ait fait ce vers, traduit de l'Écriture, il était fort loin d'en vouloir admettre les conséquences, qui le conduisaient droit au christianisme. C'est ainsi que, même dans une thèse vraie, la philosophie qui se sépare de la religion ne peut se préserver du mélange du faux et du vrai, parce qu'elle veut toujours séparer le vrai de son premier principe.

Cependant Voltaire en vient enfin aux passions, et, après avoir observé que ce qui fait perdre la liberté prouve en même temps qu'elle existe (et c'est ce qu'il y a de mieux ici dans sa logique), il ajoute :

> La liberté dans l'homme est la santé de l'ame.
> On la perd quelquefois : la soif de la grandeur,
> La colère, l'orgueil, un amour suborneur,
> D'un désir curieux les trompeuses saillies :
> Hélas ! combien le cœur a-t-il de maladies !

Fort bien; mais, pour ce qui est du remède, l'*ange* se garde bien de parler du véritable. Voici tout ce qu'il imagine de plus efficace :

> Mais contre leurs assauts tu seras raffermi.
> Prends ce livre sensé, consulte cet ami, etc.

Je fais autant de cas que personne des bons livres et de l'amitié ; mais en vérité je ne puis m'empêcher de rire quand je me représente un père, qui est un assez bon *ami*, ou tel autre *ami* qu'on voudra, disant à un jeune homme, pour l'arracher au

jeu ou à la débauche : *Prends ce livre sensé.* Je crois qu'il le prendra tout au plus, comme le Joueur de Regnard, qui se fait lire Sénèque par son valet quand il a perdu son argent; et vous savez comme il écoute cette lecture. Mais ne nous lassons pas de remarquer combien de fois nos graves précepteurs de morale prennent au plus grand sérieux ce que nos bons comiques ont vu en plaisanterie. Voltaire s'écrie en ce même endroit :

> Voilà l'Helvétius, le Silva, le Vernage,
> Que le dieu des humains, prompt à les secourir,
> Daigne leur envoyer sur le point de périr.

Cet Helvétius, ne vous y trompez pas, messieurs, n'est point le *philosophe;* c'est son père, qui était médecin, comme Vernage et Silva. Le fils n'avait pas encore écrit, sans quoi Voltaire l'aurait peut-être mis parmi les médecins de l'ame, quoiqu'il ne fit aucun cas de son livre. Il continue :

> Est-il un seul mortel de qui l'ame insensée,
> Quand il est en péril, ait une autre pensée?

C'est ici une faute d'une autre espèce : non-seulement la transition ne mène point à ce qui suit, mais, ce qui est presque sans exemple dans Voltaire, ces deux vers ne s'entendent point. De quelle *pensée* veut-il parler? Est-ce de prendre un *livre*, de consulter un *ami*, *quand on est en péril?* Passe pour l'ami; mais le *livre* n'a pas de sens. *L'ame insensée* n'en a pas non plus; car si elle prend un bon parti, elle n'est donc pas *insensée :* et puis, quel rapport de ces deux vers à ceux qui suivent :

Vois de la liberté cet ennemi mutin,
Aveugle partisan d'un aveugle destin;
Entends comme il consulte, approuve ou délibère;
Entends de quel reproche il couvre un adversaire;
Vois comment d'un rival il cherche à se venger,
Comme il punit son fils et le veut corriger.
Il le croyait donc libre? Oui, sans doute, etc.

Il est clair qu'au lieu de deux vers mauvais et insignifiants, il fallait une transition qui amenât cette nouvelle preuve de la liberté. Ce genre de faute blesse beaucoup plus que quelques incorrections, ou même quelques chevilles.

Il reconnaît en lui le sentiment qu'il *brave*.

Le terme est impropre; nier la liberté de l'homme, ce n'est pas la *braver*, c'est *braver* le bon sens.

Commande à ta raison d'éviter ces querelles,
Des tyrans de l'esprit disputes immortelles.

Je ne sais ce que c'est que des *querelles* qui sont les *disputes immortelles des tyrans de l'esprit*; c'est une déclamation, et rien de plus.

Ce mortel qui s'égare est un homme, est un frère.
Sois *sage pour toi seul*, compatissant pour lui.

L'auteur a voulu et devait dire: *Sois sévère à toi seul;* ce qui n'est point du tout la même chose que *sois sage pour toi seul*, maxime d'égoïste [1], puisque chacun est redevable aux autres de tout le bien qu'il peut leur faire par de *sages* discours comme par de bonnes actions, et responsable aussi du

[1] La charité évangélique, qui est le contraire de l'égoïsme, a dit: « Que votre lumière brille devant tous les hommes. »

mal qu'il peut faire par de mauvais discours comme par de mauvaises actions.

Voltaire veut faire bien d'autres questions à son *ange;* mais il s'en va sans lui répondre.

Il m'a dit: Sois heureux; il m'en a dit assez.

Encore un défaut de sens. *Sois heureux!* Voilà une belle leçon! Encore s'il avait dit: *Sois raisonnable,* docile et humble, et tu pourras être aussi heureux qu'il est possible de l'être dans ce monde d'un moment, où le bonheur n'est pas et ne doit pas être! Mais l'*ange* de Voltaire n'en savait pas jusque-là.

Le *Discours sur l'Envie* est en grande partie une satire contre Rousseau et Desfontaines, et qui passe souvent les bornes de la satire littéraire; il taxe Rousseau de la plus lâche hypocrisie, d'une *fausse dévotion:*

Singe de la vertu, masque mieux ton visage.

Il est probable que Rousseau était jaloux: si peu de gens peuvent se préserver de l'être! Il n'y a pas le moindre indice qu'il ait été hypocrite; et pour se permettre de pareilles imputations, il faut non-seulement que les preuves soient publiques, mais que le mal que cette hypocrisie a produit et peut produire fasse un devoir de la démasquer.

Il dit de Desfontaines:

Méprisable en son goût, détestable en ses mœurs.

Diffamation répréhensible, non-seulement en morale, mais dans les tribunaux. Desfontaines avait

été accusé d'un vice infame, et même enfermé d'abord comme coupable, mais son innocence fut bientôt reconnue ; et Voltaire, qui lui reproche partout cette même infamie, oubliait que la calomnie aussi est infame, et que celui qui s'en fait une arme se déshonore et ne se venge pas. Il n'est pas permis non plus d'attribuer à qui que ce soit des absurdités odieuses dont personne ne s'est avisé.

Souvent, dans ses chagrins, un misérable auteur
Descend au rôle affreux de calomniateur.

Rien n'est plus vrai ni plus commun; mais vous, qui n'avez pas même l'excuse d'être *un misérable auteur*, pourquoi faites-vous à tout moment un *rôle* que vous-même appelez *affreux* ?

Pour lui tout est scandale, et tout impiété.
Assurer que ce globe, en sa course emporté,
S'élève à l'équateur, en tournant sur lui-même,
C'est un raffinement d'erreur et de blasphème.
Malbranche est spinosiste, et Locke, en ses écrits,
Du poison d'Épicure infecte les esprits.
Pope est un scélérat, de qui la plume impie
Ose vanter de Dieu la clémence infinie;
Qui prétend follement, ô le mauvais chrétien!
Que Dieu nous aime tous, et qu'ici tout est bien.

Autant de mots, autant de faussetés gratuites : c'est un artifice trop grossier, quoique très-commun, de supposer des accusations absurdes qui n'ont jamais eu lieu, pour faire croire qu'il n'y en a point eu de fondées. Jamais, depuis Galilée, qui ne fut point dénoncé par un auteur, et qui n'eut affaire

qu'à l'ignorance des inquisiteurs, et l'on peut dire de son siècle, le mouvement de la terre n'a été le prétexte d'aucune dénonciation. Jamais Locke, le plus sévère et le plus méthodique des spiritualistes, n'a été confondu, sous aucun rapport, avec Épicure, le plus fou des matérialistes; et quand on ose articuler ces incroyables bêtises, il faudrait au moins chercher quelque apparence de preuve. Le seul reproche qu'on ait fait à Locke, et il n'est pas sans fondement, c'est d'avoir contredit en quelques lignes toute la théorie de son livre, en présumant, par un respect mal entendu pour la toute-puissance de Dieu, qu'il pouvait donner la pensée à la matière; et le livre entier de Locke prouve que cette prétendue possibilité ne serait qu'une contradiction. Il est vrai pourtant que nos *philosophes* n'ont jamais cité autre chose de Locke que ce seul passage; ce qui suffirait pour prouver combien ce passage est erroné, et combien tout le reste les écrase. Malebranche, quoique son système de la *vision en Dieu* ait été traité de chimère par tous les bons métaphysiciens, n'a jamais été suspecté d'impiété, si ce n'est par Voltaire, qui a employé un long article à trouver le *pur spinosisme* dans les hypothèses de Malebranche, qui en sont aussi loin que l'abus du spiritualisme peut l'être du matérialisme le plus grossier. Quant à l'optimisme de Leibnitz et de Shaftesbury, que Pope a mis en beaux vers, on a observé seulement que la conséquence de ce système pourrait être contraire au péché originel, ce qui tombe de soi-même

dès que l'auteur se renferme, comme il l'a déclaré, dans une métaphysique naturelle, indépendante de la révélation; et de cette manière son système est irréprochable et très-conséquent. Ce poète, qui fut toujours très-religieux, n'a jamais été mis au nombre des *impies* et des *scélérats*, comme le dit Voltaire; mais Voltaire a tour-à-tour exalté et décrié sa philosophie, et a fini par l'attaquer ouvertement comme coupable d'une doctrine absurde et inhumaine; ce que vous verrez tout-à-l'heure dans le *Discours sur le désastre de Lisbonne*, qui n'est qu'une déclamation contre la Providence.

Tant de fautes contre la raison et la vérité peuvent-elles être rachetées par de beaux vers? Non, sans doute, à moins qu'on ne renonce à toute morale en faveur de la poésie. Mais, je le répète, c'est la poésie qui nous occupe ici avant tout: celle de ce discours est belle, et surtout dans la dernière partie.

On peut à Despréaux pardonner la satire;
Il joignit l'art de plaire au malheur de médire.

Si c'est une *médisance* de censurer les mauvais auteurs, je crois celle-là fort innocente, et ce *malheur*-là très-léger. Mais la satire personnelle, la satire calomnieuse, est un grand mal et un grand tort: ce ne fut jamais celui de Boileau; et dans le siècle suivant on n'a pas plus imité l'homme que l'écrivain.

Le miel que cette abeille avait tiré des fleurs
Pouvait de sa piqûre adoucir les douleurs.
Mais pour un lourd frelon, méchamment imbécile,

Qui vit du mal qu'il fait, et nuit sans être utile,
On écrase à plaisir cet insecte orgueilleux,
Qui fatigue l'oreille, et qui choque les yeux.

Quelle était votre erreur, ô vous, peintres vulgaires,
Vous, rivaux clandestins, dont les mains téméraires,
Dans ce cloître où Bruno semble encor respirer,
Par une lâche envie ont pu défigurer
Du Zeuxis des Français les savantes peintures!
L'honneur de son pinceau s'accrut par vos injures:
Ces lambeaux déchirés en sont plus précieux;
Ces traits en sont plus beaux, et vous plus odieux.
Détestons à jamais un si dangereux vice.
Ah! qu'il nous faut chérir ce trait, plein de justice,
D'un critique modeste et d'un vrai bel-esprit,
Qui, lorsque Richelieu follement entreprit
De rabaisser du *Cid* la naissante merveille,
Tandis que Chapelain osait juger Corneille,
Chargé de condamner cet ouvrage imparfait,
Dit, pour tout jugement: Je voudrais l'avoir fait!
C'est ainsi qu'un grand cœur sait penser d'un grand homme.

A la voix de Colbert, Bernini vint de Rome:
De Perrault dans le Louvre il admira la main.
« Ah! dit-il, si Paris renferme dans son sein
« Des travaux si parfaits, un si rare génie,
« Fallait-il m'appeler du fond de l'Italie? »
Voilà le vrai mérite; il parle avec candeur;
L'envie est à ses pieds, la paix est dans son cœur.

Qu'il est grand, qu'il est doux de se dire à soi-même:
Je n'ai point d'ennemis; j'ai des rivaux que j'aime;
Je prends part à leur gloire, à leurs maux, à leurs biens;
Les arts nous ont unis; leurs beaux jours sont les miens.
C'est ainsi que la terre avec plaisir rassemble
Ces chênes, ces sapins qui s'élèvent ensemble.
Un suc toujours égal est préparé pour eux;
Leur pied touche aux enfers, leur cime est dans les cieux.
Leur tronc inébranlable et leur pompeuse tête
Résiste, en se couchant, aux coups de la tempête.
Ils vivent l'un par l'autre; ils triomphent du temps:
Tandis que sous leur ombre on voit de vils serpents

Se livrer, en sifflant, des guerres intestines,
Et de leur sang impur arroser leurs racines.

Le *discours* dont la versification est peut-être la plus égale et la mieux travaillée, c'est celui *de la modération en tout*: c'est dommage qu'il contienne d'ailleurs des palinodies qui ne peuvent faire tort qu'à l'auteur. Comme elles sont purement personnelles, elles ne nuisent point à l'effet des détails, aussi neufs qu'abondants en poésie, tel que ce morceau sur la nécessité de restreindre la curiosité de l'étude et l'ambition des recherches philosophiques, leçon très-judicieuse, et dont malheureusement personne n'a moins profité que celui qui la donnait:

La raison te conduit, avance à sa lumière,
Marche encor quelques pas, mais borne ta carrière:
Aux bords de l'infini tu te dois arrêter [1];
Là commence un abîme, il le faut respecter.
Réaumur, dont la main si savante et si sûre
A percé tant de fois la nuit de la nature,
M'apprendra-t-il jamais par quels subtils ressorts
L'éternel artisan fait végéter les corps?
Pourquoi l'aspic affreux, le tigre, la panthère,
N'ont jamais adouci leur cruel caractère;
Et que, reconnaissant la main qui le nourrit,
Le chien meurt en léchant le maître qu'il chérit?
D'où vient qu'avec cent pieds, qui semblent inutiles,
Cet insecte tremblant traîne ses pas débiles?
Pourquoi ce ver changeant se bâtit un tombeau,
S'enterre, et ressuscite avec un corps nouveau,

[1] Il y a *ton cours doit s'arrêter*, et l'on ne dit point en ce sens *ton cours*. On voit combien cette faute était facile à effacer, si Voltaire eût fait plus d'attention à la régularité, et attaché plus de prix à la perfection.

Et, le front couronné, tout brillant d'étincelles,
S'élance dans les airs en déployant ses ailes?
Le sage Du Faï, parmi ses plants divers,
Végétaux rassemblés des bouts de l'univers,
Me dira-t-il pourquoi la tendre sensitive
Se flétrit sous nos mains, honteuse et fugitive?

Après ces vers, où tout est soigné, jusqu'à la rime, que l'auteur néglige trop, comme vous avez pu l'apercevoir en divers endroits, on est bien étonné de trouver dans l'édition de Kehl ces trois vers qui n'étaient dans aucune des éditions précédentes, du moins jusqu'à l'*in*-4° inclusivement :

Pour découvrir un peu ce qui se passe en moi,
Je m'en vais consulter le médecin du roi:
Sans doute il en sait plus que ses doctes confrères.

Ce n'est pas là passer d'un ton à un autre; c'est détonner étrangement, et descendre du style le plus noble au style le plus plat. Mais c'est la seule inégalité de ce *discours*, et qui doit compter d'autant moins, qu'il n'y a qu'à rétablir l'ancienne leçon, qui est fort bonne, et que tout le monde avait retenue dans le temps, d'autant mieux que c'était l'éloge d'un médecin justement célèbre :

Malade, et dans un lit, de douleur accablé,
Par l'éloquent Silva vous êtes consolé;
Il sait l'art de guérir autant que l'art de plaire.

Il est inconcevable que Voltaire ait préféré à ces vers ceux qui en ont pris la place; et si l'éditeur posthume avait eu autant de goût et de littérature que de science, il n'aurait pas balancé à rétablir

l'ancien texte, en avertissant de cette liberté, qu'assurément personne n'aurait blâmée.

Les vers suivants rentrent dans le ton des précédents, et s'élèvent même au-dessus :

Demandez à Silva par quel secret mystère
Ce pain, cet aliment, dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé;
Comment, toujours filtré dans ses routes certaines,
En longs ruisseaux de pourpre il court enfler nos veines,
A mon corps languissant rend un pouvoir nouveau,
Fait palpiter mon cœur et penser mon cerveau.
Il lève au ciel les yeux, il s'incline, il s'écrie :
Demandez-le à ce Dieu qui nous donna la vie.

Ce sont là de ces endroits qui faisaient jeter les hauts cris à Diderot contre *ce cagot de Voltaire;* mais on lui en citait d'autres qui l'apaisaient, et toute son indignation ne s'exhalait jamais que dans la société : dans ses écrits, il ne voyait plus que *le philosophe Voltaire*, et il n'était pas besoin d'en dire les raisons.

La *versatilité* de celui-ci se représente à chaque instant sous nos yeux, et les variantes de ses ouvrages sont le plus souvent celles de ses opinions, de ses passions, de ses intérêts du moment. Le voilà qui se moque ici du voyage de Maupertuis et de ses confrères de l'Académie des sciences, pour aller au pôle mesurer un degré du méridien. Tournez la page, et vous verrez dans le texte des premières éditions un magnifique éloge de ce même Maupertuis et de ses compagnons :

Revole, Maupertuis, de ces déserts glacés

Où les rayons du jour sont six mois éclipsés :
Apôtre de Newton, digne appui d'un tel maître,
Né pour la vérité, viens la faire connaître.
Héros de la physique, Argonautes nouveaux,
Qui franchissez les monts, qui traversez les eaux,
Dont le travail immense et l'exacte mesure
De la terre étonnée ont fixé la figure,
Dévoilez ces ressorts, etc.

Ces témoignages rendus à Maupertuis n'avaient rien qui ne fût confirmé par le jugement des savants et par la voix publique, qu'ils dirigent, et qui a toujours applaudi à une entreprise qui faisait honneur au zèle du gouvernement pour le progrès et l'encouragement des sciences. Voltaire lui-même en avait fait le sujet d'une ode; et si l'ode n'est pas bonne, ce n'est pas la faute du sujet. Dans ses lettres particulières, il ne parle qu'avec respect du génie de Maupertuis, et cite ses ouvrages comme des autorités, comme des services rendus à l'esprit humain. Maupertuis se brouille avec lui à Berlin; et je crois que Maupertuis avait tort, et même que Voltaire avait droit de s'égayer sur quelques hypothèses des derniers écrits de ce philosophe, qui pouvaient, comme tant d'autres, prêter au ridicule, sans que pour cela leurs auteurs perdissent rien des titres de leur célébrité, comme on le voit par l'exemple de Descartes, de Leibnitz, de Malebranche, etc. Mais Voltaire eut un tort plus grand d'outrager au dernier point un savant, un écrivain qu'il avait célébré pendant vingt ans, en prose et en vers. Je sais que rien n'est plus commun que cette inconséquence; mais rien aussi

n'est plus ignominieux. Comment ne sent-on pas que se contredire à ce point, et si publiquement, ce n'est pas donner un soufflet à son ennemi, c'est s'en donner un à soi-même? Vous ne pouvez justifier le mépris que vous affectez pour lui, puisque, pour toute réponse à vos injures, il n'a qu'à mettre vos éloges à côté, au lieu que le mépris qu'on vous doit en raison de celui que vous avez pour vous-même ne saurait se contester; car qu'y a-t-il de plus méprisable que de se jouer ainsi de la vérité et de son propre jugement, de les faire dépendre de circonstances absolument étrangères, et de passer sans pudeur du pour au contre, sans qu'il y ait rien de changé dans les choses, si ce n'est la manière dont vous regardez la personne? Cette *versatilité* dont le siècle *philosophe* a donné tant d'exemples inconnus à l'âge précédent, est un de ses attributs les plus honteux; et les monuments sans nombre qu'il en a laissés le flétriront jusque dans la dernière postérité. Ils attesteront un vertige d'orgueil qui faisait oublier toute raison et toute bienséance. L'amour-propre, qui déraisonne dès qu'il est en colère, disait : Venge-toi, et ne songe pas à autre chose ; tandis que ce même amour-propre, s'il eût été plus éclairé, aurait dit : Ne sois pas assez insensé pour te démentir toi-même, et ne va pas apprendre au public qu'en disant telle chose hier, tu étais un sot ou un menteur, ou qu'en disant le contraire aujourd'hui, tu es un menteur ou un sot; songe que la conclusion est inévitable, et ne t'y expose pas.

Quelque chose de plus curieux encore, c'est le rôle que joue dans ses Commentaires sur Voltaire l'éditeur *philosophe*, qui prouve, avec la plus imposante gravité, que, même en disant le pour et le contre, un *philosophe* doit toujours être respecté; et toute la substance de ses apologies, c'est que, lors même qu'un *philosophe* ne sait ni ce qu'il dit ni ce qu'il fait, il a toujours de bonnes raisons pour cela.

Voltaire, usant plus que personne de ce privilége, tourne ici en dérision ce même voyage qui lui avait fait prendre la lyre, et qui faisait d'autant plus d'honneur aux voyageurs astronomes, qu'ils avaient supporté plus de fatigues, et affronté plus de dangers. Il leur dit : . . .

Vous avez confirmé, dans ces lieux pleins d'ennui,
Ce que Newton connut sans sortir de chez lui.
Vous avez arpenté quelque faible partie
Des flancs toujours glacés de la terre aplatie.

Comme si ce n'était rien que de *confirmer* par des expériences pénibles et périlleuses les découvertes de l'étude et du génie, comme s'ils n'avaient pas parcouru assez de pays pour remplir leur objet; ainsi que La Condamine, avec non moins de dangers, avait rempli le sien dans les climats de l'équateur. Il ne manque pas surtout de leur reprocher *les deux Lapones*, qu'il a si souvent ramenées sur la scène, comme si deux pauvres créatures tirées très-volontairement d'un pays presque sauvage, pour être amenées à Paris, où elles furent

baptisées et mariées, avaient gâté quelque chose à cette honorable expédition de la science.

Ce n'est pas la seule palinodie qu'offre ce *discours*. Le roi de Prusse, si long-temps *le Salomon du Nord* dans les vers de Voltaire, est désigné ici sans être nommé : l'auteur était alors brouillé avec lui.

Moi-même, renonçant à mes premiers *desseins*,
J'ai vécu, je l'avoue, avec des *souverains* [1].
Mon vaisseau fit naufrage aux mers de ces sirènes;
Leur voix flatta mes sens, ma main porta leurs chaînes.
On me dit : « Je vous aime » ; et je crus, comme un sot,
Qu'il était quelque idée attachée à ce mot.
. . . .
Que je suis revenu de cette erreur grossière!

Mais, au reste, ces reproches généraux et indirects ne sont rien en comparaison de ce qu'il écrivit quand Frédéric mort ne fut plus à craindre.

Laissons toutes ces humiliantes variations, et revenons vite aux beaux vers :

O vous, qui ramenez dans les murs de Paris
Tous les excès honteux des mœurs de Sybaris,
Qui, plongés dans le luxe, énervés de mollesse,
Nourrissez dans votre ame une éternelle ivresse;
Apprenez, insensés, qui cherchez le plaisir,
Et l'art de le connaître, et celui de jouir.
Les plaisirs sont les fleurs que notre divin maître
Dans les ronces du monde autour de nous fait naître.
Chacune a sa saison, et par des soins prudents
On peut en conserver pour l'hiver de nos ans :
Mais s'il faut les cueillir, c'est d'une main légère;

[1] Très-mauvaise rime, qui n'est pas même suffisante en style soutenu.

On flétrit aisément leur beauté passagère.
N'offrez pas à vos sens, de mollesse accablés,
Tous les parfums de Flore à la fois exhalés;
Il ne faut point tout voir, tout sentir, tout entendre:
Quittons les voluptés pour pouvoir les reprendre.
Le travail est souvent le père du plaisir:
Je plains l'homme accablé du poids de son loisir.
Le bonheur est un bien que nous vend la nature,
Il n'est point ici-bas de moissons sans culture:
Tout veut des soins, sans doute, et tout est acheté.

C'est ici un des endroits qui ont fait compter parmi les défauts de la versification de l'auteur des suites de vers isolés. Ce serait un sujet de critique, s'ils revenaient souvent; mais comme, dans cette prodigieuse quantité de vers qu'a faits Voltaire, il arrive très-rarement que plusieurs tombent ainsi de suite un à un, la critique doit observer seulement que ce procédé est défectueux en soi, et tient au style décousu; encore faudrait-il avouer que chez Voltaire ces sortes de vers, séparés par la construction, se rejoignent, comme ici, par l'ordre des idées. La malignité satirique peut seule faire un vice général de ce qui n'est qu'un défaut accidentel. Ce qui est trop fréquent dans l'auteur, c'est un certain degré d'inattention, qui, dans ce qu'il a de plus soigné, laisse toujours quelques défectuosités qu'on aurait fait disparaître sans peine.

Damon, tes sens trompeurs, *et* qui *t'ont* gouverné,
T'ont promis un bonheur qu'ils ne *t'ont* point donné.

La conjonction *et* est une cheville dans le premier vers, où elle n'est que pour la mesure, quand la

construction ne la demande pas. Il n'y avait qu'à mettre :

> Damon, tes sens trompeurs, qui seuls t'ont gouverné...

Les trois auxiliaires *t'ont* gouverné, *t'ont* promis, *t'ont* donné, sont une négligence que l'oreille remarque. Il ne fallait qu'y penser pour mettre à la place :

> Te flattaient d'un bonheur qu'ils ne t'ont point donné.

L'auteur finit par une invocation à l'Amitié, où tout le monde distingua ces deux vers :

> Sans toi, tout homme est seul; il peut, par ton appui,
> Multiplier son être et vivre dans autrui.

Mais il y a aussi quelques expressions hyperboliques qui me paraissent blesser la vérité, sans qu'il y ait rien à gagner pour le sentiment :

> Seul mouvement de l'ame *où l'excès soit permis.*

L'excès n'est *permis* nulle part, car il gâte tout : cette pensée pourrait convenir à l'amour, si l'amour n'était pas lui-même un excès. Je n'aime pas davantage ce vers :

> *Idole* d'un cœur juste, et *passion* du sage.

L'amitié n'est ni une *idole* ni une *passion*, et les exagérations sont mal placées, sont même froides, à propos d'un sentiment tel que l'amitié, celui de tous qui tient de plus près à la raison.

Le cinquième *discours*, encore assez mal intitulé

Sur la Nature du Plaisir, roule d'un bout à l'autre sur des abus de mots et sur de faux exposés; où le peu qu'il y a de vrai ne sert qu'à colorer le mensonge. Le but général de l'auteur n'est pas douteux; mais l'éditeur, comme s'il eût craint qu'on ne s'y méprît, a soin de nous dire en note: « M. de Voltaire combat ici en général la morale « chrétienne. » *En général*, il n'a guère fait autre chose; et comme on ne peut *combattre* la vérité que par l'imposture et la calomnie, on doit s'attendre à les trouver dans ce *discours*. Je n'en citerai que quelques exemples, où il suffit de transcrire pour que tout lecteur de bonne foi s'écrie: L'auteur a menti. Tel est ce morceau, qui de plus offre une contradiction évidente:

Oui, pour nous élever aux grandes actions,
Dieu nous a par bonté donné les passions.
Tout dangereux qu'il est, c'est un présent céleste;
L'usage en est heureux, si l'abus est funeste.
J'admire et ne plains point un cœur maître de soi,
Qui, tenant ses désirs enchaînés sous sa loi,
S'arrache au genre humain pour Dieu qui nous fit naître,
Se plaît à l'éviter [1] plutôt qu'à le connaître,
Et, brûlant pour son Dieu d'un amour dévorant,
Fuit les plaisirs permis, *par un plaisir plus grand.*
Mais que, fier de ses croix, vain de ses abstinences,
Et surtout en secret *lassé de ses souffrances*,
Il condamne dans nous tout ce qu'il a quitté,
L'Hymen, le nom de père et la société,
On voit de cet orgueil la vanité profonde;
C'est moins l'ami de Dieu que l'ennemi du monde;

[1] *L'éviter* se rapporte à *Dieu* par la construction, et au *genre humain* par le sens. Dans une matière si sérieuse, cette faute devient moins pardonnable.

Ou lit dans ses chagrins les regrets des plaisirs.
Le ciel nous fit un cœur; il lui faut des désirs.
Des stoïques nouveaux le ridicule maître
Prétend m'ôter à *moi*, me priver de mon être.
Dieu, si nous l'en croyons, serait servi par nous,
Ainsi qu'en son sérail un musulman jaloux,
Qui n'admet près de lui que ces monstres d'Asie,
Que le fer a privés des sources de la vie.

Il faut être absolument égaré par l'esprit de mensonge pour dire du même homme, et d'un vers à l'autre, qu'il ne fuit les plaisirs du monde que *par un plaisir plus grand;* qu'il faut l'*admirer et non le plaindre;* et en même temps qu'il *est en secret lassé de ses souffrances*, *ses souffrances* qui ne sont *qu'un plaisir plus grand!* L'absurde ne peut pas être porté plus loin; et peut-être que les plus déterminés de nos *philosophes* n'oseraient essayer de justifier une pareille bévue. Mais qu'est-ce encore que le plus lourd contre-sens en comparaison de ce qui suit? Quel est donc le chrétien qui a jamais condamné *l'hymen, le nom de père et la société?* Dans quel dogme de la morale chrétienne, dans quel livre chrétien trouvera-t-on la plus légère trace de cette abominable extravagance? Ah! graces au ciel, c'est du moins une occasion d'exercer, quoiqu'en passant, une justice exemplaire; et, ici comme ailleurs, *l'iniquité a menti contre elle-même, et se prend dans ses propres filets.* Elle avoue donc qu'en effet celui qui *condamnerait le nom de père, l'hymen et la société*, serait un *ennemi du monde*, et pour cette fois elle a dit vrai; mais c'est bien pour son malheur et pour sa honte, et le

jour à midi n'est pas plus clair que sa condamnation prononcée par elle-même, d'après ce qui est au vu et au su de tout l'univers. C'est la religion qui a consacré l'hymen, et qui en a fait un grand sacrement : *Sacramentum magnum* (saint Paul). Ce sont des *philosophes* qui en ont violé la sainteté, en le réduisant à un simple contrat civil, en égalant l'enfant de l'adultère à l'enfant légitime, en encourageant légalement le vice et la séduction, au point d'assigner des pensions sur l'état aux *filles-mères* : la dénomination ne sera jamais oubliée ; elle a été publique, authentique comme la loi, qui n'a cessé d'exister que depuis qu'un gouvernement réparateur s'occupe d'effacer par degrés les opprobres qui l'ont précédé. C'est la religion qui a consacré, d'après la nature, le pouvoir paternel ; c'est elle qui seule l'a fortifié de la sanction divine ; c'est elle qui seule à fait de l'obéissance filiale et des devoirs des enfants l'objet d'un commandement précis, émané de la bouche de Dieu même. Ce sont des *philosophes*, et nommément Helvétius et Diderot, qui ont anéanti, autant qu'il était en eux, et l'autorité sacrée des pères et mères, et les devoirs des enfants; et si d'un côté l'on voit ici les premières bases de toute *société*, et de l'autre leur entier renversement, qui osera nier que ces bases ne soient ici dans la religion, et que leur renversement ne soit dans cette doctrine insensée et perverse qui gardera à jamais le nom de *philosophie du dix-huitième siècle*, et qu'un de ces coryphées, Rousseau, a poussée jusqu'à *condam-*

ner formellement *la société* en elle-même, comme la dépravation de notre nature et l'unique cause de tous nos maux ; tandis que la religion en a seule établi et sanctionné les lois, et consacré les pouvoirs qui en font la stabilité ?

Je ne m'arrêterai point à démêler ce qu'il y a de captieux dans l'usage équivoque que fait continuellement Voltaire des mots *plaisir* et *amour-propre :* ce qui est certain, c'est que dans tout ce *discours* il n'est question que du *plaisir* physique ; et quand il dit en propres termes, en parlant de Dieu :

> Nul encor n'a chanté sa bonté tout entière :
> Par le seul *mouvement* il conduit la matière ;
> Mais c'est par le *plaisir* qu'il conduit les humains...

il ne s'aperçoit même pas (tant il connaît peu le langage de la vraie philosophie) que le *plaisir* dont il parle n'est aussi que le *mouvement*, avec la seule différence du mouvement animal au mouvement des corps inanimés. Il ne se doutait pas non plus, quand il faisait ce vers sur le *plaisir*,

> Les mortels, en un mot, n'ont point d'autre moteur...

que, bientôt après, un de ses disciples, Helvétius, ferait un gros livre dont ce vers pouvait être l'épigraphe ; et que, quand on réfuterait ce livre, fondé sur cet insoutenable sophisme, les *philosophes* de sa secte, alors élevés en puissance, mais que cette puissance même aurait déjà perdus dans l'opinion, et perdus sans retour, n'oseraient pas

seulement essayer de défendre l'ouvrage, et l'abandonneraient aussi honteusement qu'ils l'avaient préconisé.

Mais aussi, loin de moi l'exemple de ces détracteurs, si maladroitement hypocrites, qui affectent de montrer de l'aversion pour l'erreur, et qui ne font que dévoiler leur haine naturelle pour le talent et la célébrité: qui regardent comme une *inconséquence* d'admirer le talent de Voltaire en détestant son impiété, et poussent leur bêtise effrontée jusqu'à ne vouloir pas qu'il ait été grand poëte, parce qu'il n'a pas été chrétien. Ils seront démasqués ailleurs, ces prétendus amis de la religion, qu'ils ne connaissent pas mieux qu'ils ne la servent, puisqu'ils appellent l'artifice, le scandale et la calomnie à la défense de la loi divine, qui les a en horreur, et qui est la vérité par essence. De tels hommes sont plus coupables peut-être, et à coup sûr plus méprisables que les *philosophes* qu'ils feignent de combattre, et qui du moins ne se cachent pas de haïr toujours ce qu'ils n'ont pu et ne pourront jamais renverser. Pour le présent, je ne ferai d'autre réponse à ces étranges chrétiens que celle-ci :

Perrault disait, à propos d'une pièce de vers qu'il croyait digne du prix, et qu'on soupçonnait être de son ennemi Despréaux, quoiqu'elle n'en fût pas : *Quand elle serait du diable, elle mérite le prix et l'aura.* Et moi de même, si Satan avait fait de belles tragédies, je dirais : Satan est l'ennemi de Dieu, mais il est bon poëte ; et si je maudis

Satan, j'estime sa bonne poésie. Et pourquoi donc ne dirais-je pas de Voltaire ce que je dirais de Satan?

Voici donc la fin de ce *discours*, dont le fond est jusqu'ici très-mauvais en philosophie. Vous allez voir qu'il ne l'est point du tout en poésie; et surtout dans ce dernier morceau, qui tombe directement (quelle que fût l'intention de l'auteur), sur les stoïciens et les jansénistes, et nullement sur les disciples de l'Évangile:

Vous qui vous élevez contre l'humanité,
N'avez-vous jamais lu la docte antiquité?
Ne connaissez-vous point les filles de Pélie?
Dans leur aveuglement voyez votre folie.
Elles croyaient dompter la nature et le temps;
Et rendre leur vieux père à la fleur de ses ans.
Leurs mains par piété dans son sang se plongèrent;
Croyant le rajeunir, ses filles l'égorgèrent.
Voilà votre portrait, stoïciens abusés;
Vous voulez changer l'homme, et vous le détruisez.
Usez, n'abusez point; le sage ainsi l'ordonne.
Je fuis également Épictète et Pétrone:
L'abstinence ou l'excès ne fit jamais d'heureux.
Je ne conclus donc pas, orateur dangereux,
Qu'il faut lâcher la bride aux passions humaines:
De ce coursier fougueux je veux tenir les rênes;
Je veux que ce torrent, par un heureux secours,
Sans inonder mes champs, les abreuve en son cours.
Vents, épurez les airs, et soufflez sans tempêtes;
Soleil, sans nous brûler, marche et luis sur nos têtes.
Dieu des êtres pensants, Dieu des cœurs fortunés,
Conservez les désirs que vous m'avez donnés,
Ce goût de l'amitié, cette ardeur pour l'étude,
Cet amour des beaux-arts et de la solitude:
Voilà mes passions; mon ame, en tous les temps,
Goûta de leurs attraits les plaisirs consolants.

Ne sont-ce pas là de beaux mouvements et de belles images? Je supprime les derniers vers, non qu'ils ne soient pas bons, mais comme se rapportant à l'aventure de Francfort, qui ne fait rien ici, et qui m'entraînerait dans un détail étranger à notre objet, sur ces plaintes amères substituées à de pompeux éloges du roi de Prusse, qui auparavant terminaient ce *discours*.

APPENDICE.

La Harpe *est mort sans avoir terminé les différentes parties de son* Cours de Littérature, *qui concernent le dix-huitième siècle; il n'a donc pu traiter de la* Satire, *de la* Fable, *de l'*Églogue, *de l'*Idylle *et des* Poésies légères *de toute espèce, de ce même siècle.*

Nous avons recueilli de cet auteur plusieurs morceaux séparés, et nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en les imprimant sous le titre de Fragments.

FRAGMENTS.

SUR LA SECONDE SATIRE DE GILBERT, INTITULÉE MON APOLOGIE.

Voici un de ces hommes qui s'appellent disciples de Boileau : il faut donc leur apprendre leur devoir, les comparer à leur maître.

Boileau, dans la satire adressée à son esprit, ne se dissimule pas tout le mal qu'on dit de lui :

Mais savez-vous aussi comme on parle de vous ?
Gardez-vous, dira l'un, de cet esprit critique;
On ne sait bien souvent quelle mouche le pique.
Mais c'est un jeune fou qui se croit tout permis,
Et qui, pour un bon mot, va perdre vingt amis.
Il ne pardonne pas aux vers de la Pucelle,
Et veut régler le monde au gré de sa cervelle.
Jamais dans le barreau trouva-t-il rien de bon?

Peut-on si bien prêcher qu'il ne dorme au sermon?
Mais lui, qui fait ici le régent du Parnasse,
N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace.
Avant lui Juvénal avait dit en latin
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin, etc.

Il y a du sel dans ces vers, de la bonne plaisanterie, de la gaieté, de ces traits heureux qui frappent et qu'on ne peut pas oublier, tels que celui des deux derniers vers; et voyez d'ailleurs comme la tournure en est aisée, comme ils sont du ton de la conversation, sans rien perdre du côté de la précision et de l'élégance, comme le satirique trouve à mordre gaiement jusque dans le mal qu'il suppose qu'on dit de lui. Voilà comme avec un bon esprit, un goût délicat, un vrai talent, on sait égayer la satire, et faire pardonner ce qu'elle peut avoir d'odieux, quand elle n'est pas une juste représaille. On y voit d'ailleurs un honnête homme qui se respecte lui-même, qui avoue qu'on peut lui reprocher son penchant à la médisance, mais qui sent qu'on ne peut lui imputer des motifs bas, ni attaquer son caractère et ses mœurs. Voilà le maître; voyons le disciple. Il introduit un philosophe qu'il se donne pour interlocuteur, et qui lui dit dans un lieu public et devant des témoins:

De la religion soldat déshonoré,
Vous qui croyez en Dieu dans un siècle éclairé,
Gilbert, de votre cœur savez-vous ce qu'on pense?
Hypocrite, jaloux, cuirassé d'impudence,
Vous ne l'ignorez pas; votre méchanceté
Donne seule à vos vers quelque célébrité.

Je ne sais pas qui a pu fournir à l'auteur le mo-

dèle d'un pareil dialogue. Il n'est pas dans les convenances ordinaires; et, à moins que M. Gilbert ne nous assure qu'on lui a dit en face et publiquement qu'il était hypocryte, jaloux, cuirassé d'impudence, et déshonoré, on trouvera la vraisemblance poétique un peu blessée. Il faut absolument que la vérité vienne ici au secours de la fiction, et dans tous les cas, l'on aura toujours peine à comprendre qu'un homme avoue au public qu'il se méprise assez lui-même pour supposer qu'on lui tienne ce langage, ou qu'on le méprise assez pour le lui tenir en effet.

Il me semble que la satire a changé de ton depuis Boileau, et que les disciples n'ont pas le style du maître. Ce qui rend la neuvième satire de Boileau si piquante, c'est surtout l'excellent dialogue que l'auteur établit avec son esprit. Il ne se ménage pas dans les objections, et se fait alléguer de très-bonnes raisons, parce qu'il est sûr de la réponse. M. Gilbert, soit qu'il ait moins d'esprit que Boileau, soit que sa cause soit un peu moins bonne, trouve plus commode de se mettre en tête un adversaire maladroit, et même imbécile, qui lui reproche d'abord d'avoir *noirci les mœurs de cet âge innocent*. *Cet âge innocent*, ce n'est pas l'enfance, c'est notre siècle. Un philosophe peut croire le dix-huitième siècle meilleur qu'un autre; mais il y a quelque simplicité à le croire *innocent*. M. Palissot lui-même, le général de l'armée anti-philosophique, a reproché à M. Dorat d'avoir peint les philosophes, dans ses *Prôneurs*, comme des sots et

des imbéciles. Ce reproche du chef aurait dû corriger le soldat déshonoré. Cependant M. Gilbert se fait dire ailleurs :

Infortuné censeur, qu'*un peu d'esprit décore.*

Décore rime bien richement à *encore ;* mais d'ailleurs quand on a vu et lu Gilbert, on trouve assez plaisant de le voir *décoré d'un peu d'esprit.* Il y a de quoi rire de cette *décoration* qu'il se donne à lui-même. Peut-être est-ce une faute d'impression, et faut-il dire *que peu d'esprit décore.* Ce qui pourrait le faire croire, c'est qu'un moment auparavant on lui dit que *l'oubli cacherait sa muse, s'il n'avait pas médit de l'Encyclopédie.* Or un homme *décoré d'un peu d'esprit* pourrait se passer de cette grande ressource. Il est vrai que l'interlocuteur Psaphon ne se pique pas d'être fort conséquent ; il accorde, comme on l'a vu ci-dessus, à la muse de M. Gilbert *quelque célébrité*, et un moment après il lui dit :

Votre jeune Apollon, *qui n'a point réussi*,
Dans la satire encor ne peut être endurci.

C'est raisonner étrangement que de dire à un homme qu'il n'a dû *quelque célébrité* qu'à sa *méchanceté*, et de l'inviter à renoncer à la seule chose qui a pu le rendre célèbre. On voit que M. Gilbert n'a pas voulu se faire pousser trop vivement, de peur d'être obligé de renoncer à sa *célébrité.*

.... Quel corps académique
Vous a pensionné d'un prix périodique ?

Je suis obligé en conscience de prendre pour moi

ce vers emprunté de la vieille prose de la défunte *Année littéraire*, et l'une des plus fortes plaisanteries de feu M. Fréron, l'un des plus forts plaisants de France. Je vois qu'il y a communauté de biens entre les auxiliaires du même parti. Je conçois encore que M. Gilbert, qui a concouru trois fois pour le prix de poésie, trouve fort mauvais qu'on ne l'ait pas *pensionné*. Mais les pièces sont sous les yeux du public, ou du moins dans la boutique du libraire, et il faut les citer. L'une est *le Poète malheureux*; elle pouvait s'appeler *le Mauvais Poète*. J'en rendis compte dans le temps, et il me fut impossible, avec la meilleure volonté du monde, d'y trouver quatre vers passables. Elle était dépourvue non-seulement de style, mais de sens commun; cependant on y entrevoyait de la disposition à la tournure des vers. Si cette pièce existe encore quelque part, j'invite les curieux à essayer de la lire, et j'ose attester M. Gilbert lui-même, qui depuis a appris à versifier un peu mieux, qu'il n'y a pas, je le répète, quatre vers que l'on puisse louer. Cependant il ne manqua pas d'invectiver contre l'Académie, et prétendit qu'elle n'était pas capable de l'entendre. L'Académie ne l'avait que trop entendu.

Sa seconde pièce de concours fut une ode sur *le Jugement dernier*. A une strophe près, c'était un plat lieu commun, quelquefois même ridicule, comme je l'ai prouvé dans le chapitre de l'Ode. Je m'en rapporte à ceux qui pourront la lire. La troisième pièce n'a pas été imprimée. Je demande si,

sur de pareils titres, l'Académie est blâmable de n'avoir pas *pensionné* M. Gilbert. J'ose l'assurer que les pensions auxquelles il peut prétendre ne peuvent jamais venir de l'Académie. Il peut les avoir toutes, hors celle-là.

> Aux cris religieux d'un parterre idolâtre,
> En face de vous-même, au milieu du théâtre,
> Jamais en effigie assis sur un autel,
> Vous a-t-on couronné d'un laurier solennel?

Pour ceci, j'avoue qu'il est difficile de satisfaire M. Gilbert. Ce qu'il demande n'est jamais arrivé qu'une fois, et probablement n'arrivera plus. D'ailleurs il est trop au-dessus de M. de Voltaire pour n'être traité que comme lui.

Ce que je viens de dire a l'air d'une plaisanterie. Je vais parler sérieusement. Peut-être aura-t-on d'abord quelque peine à me croire; mais, en y réfléchissant, on sera de mon avis. Il m'est démontré que M. Gilbert se croit tellement supérieur à M. de Voltaire, qu'il serait offensé de la comparaison, et que l'honneur de le surpasser lui paraît au-dessous de l'ambition qui lui convient. Cela semblera un peu fort; eh bien! rappelez-vous avec quel mépris il a parlé de M. de Voltaire dans sa première satire, *de tous ses vers faits sans art, à moitié rimés, importunant l'oreille de leur uniformité.* Songez qu'il l'appelle ailleurs le *Sénèque* de notre siècle, le *corrupteur du goût;* songez que M. Gilbert est bien persuadé que ses vers ont autant d'*art* que ceux de M. de Voltaire en ont peu; songez (et ceci est bien remarquable) qu'il existe un essaim de versi-

ficateurs tellement enivrés de la vanité poétique, si follement entêtés du mérite de tourner des vers, qu'à leurs yeux il n'y en a point d'autre; que quatre vers bien tournés leur inspirent plus d'admiration que le drame le plus touchant ou le plus éloquent discours, ou le meilleur ouvrage de littérature, d'histoire ou de philosophie; toutes choses qui pour eux sont à peu près comme n'étant pas. Mettez ensemble toutes ces illusions, nécessairement portées au plus haut degré dans un homme qui ose prendre le ton qu'a pris M. Gilbert, et vous conclurez qu'il ne voit dans M. de Voltaire qu'un talent fort superficiel, une réputation fondée sur le prestige, et qui ne résistera pas au temps, et dans lui-même le vrai génie du style, qui à la longue l'emportera sur tout. En veut-on la preuve évidente; écoutez-le lui-même :

Qu'ils tremblent ces faux dieux dans leur temple insolent;
Je l'ai juré, je veux vieillir en les sifflant.
D'ennuyer nos neveux vainement ils *se flattent* :
Si *soixante ans* de gloire en leur faveur combattent,
Je suis contre leur gloire armé de leurs écrits.
Je ne m'aveugle point : d'un sot orgueil épris,
Mon crédule Apollon sur son faible génie
N'a point fondé l'espoir de leur *ignominie;*
Mais sur l'autorité de ces morts immortels,
Des peuples différents flambeaux universels;
Grands hommes éprouvés, dont les vivants ouvrages
Sont autant de censeurs des livres de nos sages;
Qui, parlant par mes vers, du goût humbles soutiens,
Couvrent de leurs travaux l'impuissance des miens,
Aux regards du public que *ma voix désabuse*,
De leur antiquité semblent vieillir ma muse,

> Et devant mes écrits de leur nom appuyés,
> Font taire *soixante ans* de succès mendiés.

Cela est-il clair? M. de Voltaire seul peut se vanter aujourd'hui de *soixante ans* de gloire. Eh bien! pour M. Gilbert, ce sont *soixante ans de succès mendiés*, qui se taisent devant les écrits de M. Gilbert. *Sa voix désabuse le public*, et ceux qu'il attaque *se flattent en vain d'ennuyer nos neveux*. Peut-on douter encore de l'opinion que je lui attribue? En un mot, je m'en rapporte à lui. Il dit dans sa satire :

> Philosophe, excusez ma candeur insolente.

C'est la première fois qu'on a si bizarrement accouplé deux mots, dont l'un exprime ce qu'il y a de plus aimable, et l'autre ce qu'il y a de plus odieux. Rien ne ressemble moins à la *candeur* que l'*insolence*, et cela fait voir, en passant, dans quelles fautes grossières peut faire tomber la perversité d'esprit qui cherche à se persuader que l'*insolence* est de la *candeur*. Mais enfin j'atteste cette *candeur insolente* de M. Gilbert, et je le somme de nous déclarer, dans sa première satire, de combien de degrés il se croit élevé au-dessus de M. de Voltaire.

Quant à ce qu'il peut y avoir de mérite réel dans sa diction, on peut en juger par le morceau que je viens de citer. Ses vers sont en général d'une tournure ferme, et quelquefois d'une expression heureuse. Je l'ai répété plus d'une fois en marquant

le progrès de ses différents essais, et en y recherchant curieusement ce qu'il y avait de louable. Il y a des vers bien tournés parmi ceux qu'on vient de lire, mais il y en a aussi de très-mauvais.

> Des peuples *différents* flambeaux *universels*,

est un vers platement chevillé. *Ces morts immortels* est pris des odes de Rousseau, et ce sont de ces expressions qu'on ne saurait prendre sans être plagiaire.

> De leur antiquité semblent vieillir ma muse,

est un vers obscur et recherché. *Vieillir de leur antiquité* est une tournure baroque, qui approche de la barbarie. Il y en a beaucoup de ce genre dans M. Gilbert. Le caractère de son style est de chercher l'expression figurée, et de transporter à un mot l'épithète qui appartient à un autre. Cet artifice, louable en lui-même, devient un défaut quand il se fait trop sentir; car M. Gilbert, qui parle tant de vers faits avec *art*, devrait savoir que cet art doit être caché : de-là naissent la facilité et la grace, qualités dont il doit faire peu de cas, parce qu'il n'en a pas l'idée. Son style est pénible, martelé, quelquefois même du plus mauvais goût.

> Je veux, de vos pareils ennemi sans retour,
> *Fouetter d'un vers sanglant* ces grands hommes d'un jour.

Je ne doute pas que M. Gilbert n'ait cru ce vers d'une hardiesse énergique. Il est ridicule. *Fouetter d'un vers!* quel intolérable abus de figures! C'est

en écrivant ainsi qu'on ferait renaître le style du P. Le Moine et de Ronsard. M. Gilbert en a souvent la dureté ; témoin ces vers :

Échue à l'opéra par un rapt solennel,
Sa honte la *dérobe au pouvoir paternel*.
Cependant une vierge aussi sage que *belle*,
Un jour à ce sultan se montra plus *rebelle* :
Tout l'art des corrupteurs auprès d'elle assidus
Avait, pour le servir, *fait des crimes perdus*.
Pour son plaisir d'un soir, que tout *Paris périsse* !
Voilà que dans la nuit de ses fureurs complice,
Tandis que la beauté victime de son choix
Goûte un chaste sommeil sous la garde des lois,
Il arme d'un flambeau ses mains *incendiaires* ;
Il court, il livre au feu les toits *héréditaires*
Qui la voyaient braver son amour *oppresseur*,
Et l'emporte mourante en son char *ravisseur*.

A l'opéra par un rapt, dérobe au pouvoir paternel. En deux vers, voilà-t-il assez d'*r*? Et ces quatre rimes en *el* et en *elle*, *solennel*, *paternel*, *belle* et *rebelle*, sont-elles faites pour flatter l'oreille? *Faire des crimes perdus* est de la prose plate : perdre ses crimes aurait été poétique et élégant. *Que tout Paris périsse* : cet hémistiche déchire l'oreille. *Voilà que dans la nuit*, tournure triviale et déplacée. *Incendiaires*, *héréditaires*, *oppresseur*, *ravisseur* ; cette accumulation d'épithètes dans le goût de Brébeuf, l'*amour oppresseur* et le *char ravisseur*, voilà donc ce que M. Gilbert et consorts appellent de la *poésie*, de la *verve*, de l'*énergie*! Je conçois le mépris que M. Gilbert doit avoir pour les vers de M. de Voltaire : ils ne sont pas faits avec cet art-là.

On pourrait pousser bien loin cet examen critique, si on ne craignait d'ennuyer le lecteur.

> Et, de trésors pieux dépouillant son palais,
> Porte à la veuve en pleurs de *pudiques* bienfaits.

Encore le même travers et le même jargon. On dit bien qu'il y a une sorte de pudeur dans la bienfaisance, parce que le mot de pudeur, dans notre langue, ne se borne pas à la chasteté. Mais *pudique* est tout différent; il n'est point le synonyme de modeste : il ne se dit jamais que dans le sens de chaste. M. Gilbert est très-sujet à ces sortes de méprises, et ne se souvient pas assez du précepte de Boileau :

> Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme.

J'en suis fâché pour ceux à qui en impose cette prétention à la force, qui martèlent vingt vers pour en frapper deux; pour ces rimeurs à tête exaltée, qui ne peuvent jamais soupçonner de mérite dans ce qui n'offre pas l'empreinte du travail et de l'effort. Ils ressemblent à une multitude ignorante qui ne suppose de la valeur aux soldats qu'autant qu'ils ont un habillement bizarre et un air farouche. Je leur répéterai que ce style n'a jamais été celui des écrivains supérieurs; qu'il n'exclut pas, comme je l'ai dit, un certain degré de talent, mais qu'il exclut tout ce qui fait le charme d'un ouvrage, la facilité gracieuse, la variété piquante, la sensibilité aimable. Aussi M. Gilbert en est-il entièrement dépourvu : sa verve n'est qu'un

égoïsme furieux, un emportement monotone et insensé. Il paraît s'être proposé Juvénal pour modèle: il est souvent déclamateur comme lui; mais il n'a point les traits sublimes qui ont fait la réputation de Juvénal, malgré les nombreux défauts qui en rendent la lecture fatigante. Il n'a pas non plus, il s'en faut de beaucoup, ce fond de raison et ce bon sens qui donnent du prix aux satires de Boileau. Jamais Boileau n'eût introduit un stupide Psaphon, capable d'un dialogue aussi inepte que celui-ci :

C'est toi seul que je plains, intraitable rimeur.
Ta mère te conçut dans un accès d'humeur.
Depuis, cherchant à nuire, et nuisant à toi-même,
Tu devins satirique et méchant par système.

GILBERT.

Ne me prêche donc plus.

PSAPHON.

Hélas! l'humanité,
Mon frère, à vous prêcher excite ma bonté.

Passe-t-on aussi promptement de cette violence grossière à cette douceur de Tartufe? Quelle ineptie! Ceux qui ont tant loué M. Gilbert ont-ils méconnu tant de fautes et de ridicules, ou les ont-ils dissimulés? Dans le premier cas, que penser de leurs lumières? Dans le second, que dire de leur bonne foi? Et dans l'un et l'autre, que reste-t-il de leurs louanges?

Boileau, qui a toujours parlé de sa personne et de ses écrits avec cette réserve qui sied aux honnêtes gens, Boileau eût-il fait ces deux vers?

Ma muse est *vierge* encore, et mon nom *respecté*,
Sans tache, ira peut-être à la postérité.

Observez que le même homme qui se fait dire qu'il est *déshonoré*, *jaloux*, *hypocrite*, *cuirassé d'impudence*, etc., finit par dire que son nom est *respecté*, *sans tache*; que sa *muse est vierge*. Un homme qui aurait été sûr de mériter le respect d'autrui en se respectant lui-même n'eût jamais rien écrit de semblable. Il saurait qu'il ne convient ni de s'injurier ni de se louer ainsi. Et qu'est-ce qu'une *muse vierge?* Et qu'a fait M. Gilbert pour que son nom soit *respecté?* Le *nom* de M. Gilbert! A-t-il pris cette morgue pour de la dignité?

Je finis par une réflexion sur les satiriques de nos jours. Si Boileau n'eût fait que ses satires, qui pourtant sont de très-bons ouvrages, il serait loin du premier rang. Ce sont ses *Épîtres*, son *Art poétique* et son *Lutrin* qui l'ont mis à côté de nos grands poetes, et qui en ont fait un de nos premiers auteurs classiques. Que peuvent espérer ceux dont les déclamations satiriques sont si inférieures aux bonnes satires de Boileau, et qui parviennent à peine à tourner péniblement une trentaine de bons vers? S'ils n'ont pas bonne grace de médire de leur siècle, leur sied-il mieux de parler de postérité?

SUR UNE NOUVELLE ÉDITION DES OEUVRES DE M. DESMAHIS.

1777.

Nous avions déjà une petite édition des Œuvres de M. Desmahis, publiée, il y a quinze ans, par M. D. P., un des amis de cet écrivain, et le plus

digne de l'être par le rapport des talents, du caractère, et par la sensibilité qu'il a montrée dans les vers où il pleurait sa mort, vers placés au-devant de l'édition qu'il consacrait à sa mémoire. On en jugera par ce morceau :

Tu n'es plus; mon destin est de pleurer toujours :
Les regrets flétriront ma vie,
Et l'ombre de la mort doit en noircir le cours
Quand la lumière t'est ravie.
J'atteste les cyprès qui couvrent ce tombeau :
Cette lyre pendante à ce triste rameau,
Cette urne où repose ta cendre,
Cet Amour qui de pleurs inonde son bandeau,
Cette palette et ce pinceau;
J'atteste cette nuit qui semble se répandre
Sur les objets plaintifs de ce sombre tableau,
Que jamais au plaisir rien ne pourra me rendre.
A ce spectacle plein d'horreur,
O sagesse, faible lumière!
Tu ne peux rien sur ma douleur,
Et ton secours est vain dès qu'il est nécessaire.
Je renonce à ta folle erreur,
Impuissante philosophie,
Dans le succès fidèle amie,
Et perfide dans le malheur;
Et quand de tes conseils le sévère langage
Pourrait me consoler de ce que j'ai perdu,
En ferai-je le moindre usage?
Ma faiblesse fait mon courage,
Et ma douleur est ma vertu.
Ah! perdre un tendre ami sans en être abattu,
Est d'un barbare, et non d'un sage.

Cette première édition était, il est vrai, inexacte et incomplète. On y trouvait des morceaux qui n'étaient pas de M. Desmahis. Par exemple, l'épître au P. D. B., si connue de tous les amateurs, et du

petit nombre des excellentes pièces de ce genre qui en a tant produit de mauvaises, depuis que M. de Voltaire l'a mis à la mode et l'a rendu si difficile; cette épître, qui commence ainsi :

> A vivre au sein du jansénisme,
> Cher prince, je suis condamné, etc.,

est imprimée dans les Œuvres de M. de Saint L**, qui en a fait plusieurs du même mérite. Mais d'ailleurs on trouvait, dans l'édition de M. D. P. tout ce qui a fait la réputation de Desmahis, une douzaine de jolies pièces, et la petite comédie de *l'Impertinent.* L'éloge historique qu'il y avait joint en forme de lettre est sagement composé, d'une juste étendue; et, quoique l'intérêt de l'amitié s'y fasse apercevoir, on n'y voit point l'exagération de la louange que cette même amitié aurait pu rendre si excusable. C'est une raison pour qu'on excuse moins le nouvel éditeur, M. de Tresséol, qui, dans un éloge historique beaucoup trop long, a mis trop de prétention et trop d'envie d'élever son auteur au-delà de sa mesure. Cette surabondance d'éloges manque son but. On sert beaucoup mieux l'homme qu'on loue, en donnant une juste idée de son mérite et de la nature de son talent, en faisant sentir l'espèce de beautés qui caractérise ses ouvrages, qu'en cherchant à lui attribuer un mérite qu'il n'a pas. On laisse là le portrait dès qu'on voit qu'il ne ressemble point, et que le panégyriste a peint de fantaisie. Pourquoi dire, par exemple, que *les productions de M. Desmahis et celles du chantre*

de Vert-Vert ont un grand air de famille? Rien ne se ressemble moins que la manière de ces deux écrivains, et *Vert-Vert* et *la Chartreuse* sont autant au-dessus des poésies de M. Desmahis que *le Méchant* est au-dessus de *l'Impertinent*. Il ne fallait pas comparer un écrivain ingénieux et agréable, qui n'a fait que de jolies bagatelles, à un poëte original, qui aura toujours une place distinguée parmi les bons auteurs qui ont honoré notre langue et notre littérature. . . . .

Pourquoi dire qu'*il paraît l'emporter dans la poésie légère sur presque tous les écrivains du dernier siècle renommés en ce genre; sur les uns, par le naturel et la facilité; sur les autres, par l'élégance et la correction; que, parmi ses contemporains, il a eu peu de rivaux, et n'a eu qu'un maître?* Quand on loue un homme de mérite, il ne faut sans doute le comparer qu'à ce qui en a. Si Desmahis l'a emporté sur Pavillon, sur La Fare, sur La Sablière, sur madame de La Suze, etc., il n'a pas tant de quoi s'en féliciter. Mais a-t-il égalé la gaieté de Chapelle? Et son *Voyage de Saint-Germain*, quoiqu'il y ait des morceaux bien écrits, approche-t-il de ce chef-d'œuvre de grace, d'esprit et de bon goût qui a immortalisé *le Bon paresseux* du Marais? Desmahis a-t-il égalé la philosophie aimable et facile, la sensibilité vraie de ce Chaulieu, dont la négligence même est un charme, et chez qui la mollesse du style peint si bien l'abandon voluptueux d'un parfait épicurien? A-t-il même fait oublier la douceur et la facilité de madame

Deshoulières dans les bonnes pièces qu'elle nous a laissées? Voilà les auteurs du siècle dernier les plus *renommés* dans la poésie légère. Il me semble que M. Desmahis ne l'a pas *emporté* sur eux, surtout par le naturel qui les distingue; au contraire, il en manque quelquefois : l'esprit, l'élégance, le coloris poétique, voilà ce qui caractérise ses bonnes pièces. Laissons à chacun son lot et sa physionomie, et ne confondons rien.

A l'égard de ses contemporains, il a eu pour *rivaux*, et a dû s'en faire honneur, l'auteur de l'*Épître à Claudine* et de *l'Art d'aimer*, celui du poëme des *Quatre parties du jour*, celui de l'épître que nous avons citée ci-dessus, qui, dans ses poésies légères, a plus de philosophie, un goût plus délicat, un style plus pur que M. Desmahis, et qui, dans le poëme des *Saisons*, a pris un vol infiniment plus élevé.

On ne saurait disconvenir, dit ensuite l'éditeur, quand il vient aux pièces de théâtre, *que M. Desmahis ne connût les profondeurs de l'art qu'il embrassait*. C'est précisément ce dont personne ne conviendra. Il n'y avait rien de profond dans M. Desmahis, et ce qu'il a laissé ne prouve point de talent pour la comédie. *L'Impertinent*, donné en 1750, eut du succès, quoique ce ne fût pas, comme dit l'éditeur, *un succès prodigieux*. On applaudit des vers bien tournés, des morceaux piquants, des épigrammes, des portraits. C'était assez pour faire accueillir une pièce d'un acte, qui était d'ailleurs un coup d'essai. On l'a remise au théâtre il y a quelque temps. Elle a été très-froi-

dement reçue, et tout le talent de l'acteur qui jouait le rôle de *l'impertinent* n'a pu réchauffer la pièce, dénuée d'intrigue, de comique et de caractères. Les autres pièces que cette nouvelle édition a mises au jour n'ajouteront rien à la réputation de M. Desmahis, ni à l'idée qu'on avait de son talent comique. Elles sont beaucoup plus froides que *l'Impertinent*, sans avoir, à beaucoup près, le même mérite de style. Ces pièces sont *la Veuve coquette, le Triomphe du sentiment*, et des fragments de *l'Honnête homme*. Il y a dans cette dernière des morceaux ingénieux et élégamment écrits.

Il résulte que cette nouvelle édition, qui n'offre rien de précieux pour les connaisseurs, est faite surtout pour ceux qui veulent avoir tout ce qu'un auteur a écrit, car d'ailleurs les pièces vraiment estimables de M. Desmahis sont imprimées partout :

Toi qui vis philosophe au sein de l'opulence, etc.

Est-il vrai, comme on le publie, etc.

De cet agréable ermitage, etc.

Vous avez un mari jaloux, etc.

Heureux l'amant qui sait te plaire, etc.

Il n'est point de forfaits qu'on n'impute à l'Amour, etc.

Je naquis au pied du Parnasse, etc.

Et le *Voyage de Saint-Germain*.

On a remarqué une précision piquante et des idées rapides heureusement exprimées dans l'épître de madame de **, qui commence par ces vers :

Si votre rupture est sincère,
Hâtez-vous de la confirmer.

Avec moins d'art, plus de mystère,
Profitant mieux des dons de plaire,
Goûtez mieux le plaisir d'aimer.
Écartez ce peuple perfide,
Ces petits *insectes* titrés,
Qui, de leur figure enivrés,
Chez vous, d'une course rapide,
Apportent dans des chars dorés
Des sens flétris, une ame vide,
Et de grands noms déshonorés.

Ce style est excellent, au mot d'*insectes* près. On sait que des *insectes* ne peuvent pas être *enivrés de leur figure*. Ce mot ne s'accorde pas avec ce qui suit.

M. Desmahis a, dans toutes ses pièces, de l'esprit et des vers bien faits; mais il prodigue trop l'antithèse, et son style est quelquefois entortillé, précieux, néologique. Par exemple, lorsqu'il dit:

Le temps est une immensité
Dont l'usage fait la mesure,

il est difficile d'entendre le sens de ces deux vers. Mais ces défauts n'empêchent pas que le mérite de ses bonnes pièces n'assurent à son nom un honneur durable. L'éditeur n'a pas trop bien défini ce mérite, quand il a dit: « L'esprit philosophique paraît être une des principales parties « qui constituent ce poète. Loin qu'il dessèche la « verve poétique, elle coule avec plus de force et « d'abondance; il produit la pensée *pour la livrer « à l'imagination, et il observe l'imagination enflammée par la beauté et l'utilité de la pensée pour redresser sa marche.* » On a bien souvent l'occasion

d'appliquer aujourd'hui ce vers de Molière dans la bouche du bon-homme Chrysalde, en parlant de Trissotin :

On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé.

SUR LES OEUVRES DE COLARDEAU.

Cette édition, qui est fort belle, enrichie de gravures et du portrait de l'auteur, contient le peu d'ouvrages qu'une santé fragile et une carrière trop courte lui ont permis d'achever. Le premier volume renferme trois pièces de théâtre, deux tragédies, *Astarbé* et *Caliste*, qui ont été représentées, et *les Perfidies à la mode*, comédie en cinq actes et en vers, que l'auteur ne voulut pas faire jouer. Dans le second, on a réuni différents morceaux de poésie, l'*Épître d'Héloïse à Abeilard*; celle d'*Armide à Renaud*, *le Patriotisme*, l'*Épître à Minette*, une *Ode sur la Poésie*, une traduction en vers des deux premières nuits d'Young, celle du *Temple de Gnide*, une *Épître à M. Duhamel*, un petit poëme intitulé *les Hommes de Prométhée*, et des pièces fugitives. L'*Épître d'Héloïse à Abeilard*, ouvrage plein de charme et d'intérêt, malgré ses inégalités et ses négligences, a suffi pour consacrer la mémoire de M. Colardeau. C'est là que s'est manifesté d'abord son talent poétique, qui consistait surtout dans une heureuse tournure de vers, et dans une harmonie douce et facile. Ce talent n'a jamais été plus loin que le premier pas; et la seconde héroïde de l'auteur, *Armide à Re-*

naud, quoiqu'il y eût le secours du Tasse et de Quinault, fit voir que pour réussir il avait besoin de travailler sur un fond qui ne fût pas le sien. Cet écrivain, qui avait fait parler à l'amour un langage si tendre et si passionné quand il empruntait à Pope, parut n'avoir plus aucune connaissance du cœur et des passions quand il ne voulut tirer que de lui-même les discours qu'il met dans la bouche d'Armide :

> Farouche Européen, qui, des rives du Tibre,
> Viens au sein de la paix troubler *un peuple libre*,
> Et qui, dans tes fureurs, nous préparant des fers,
> Veux à tes préjugés soumettre l'univers,
> Détestable croisé, etc.

Quoi de plus contraire à la vérité qu'un pareil début? Que font là les *préjugés* de Renaud? Ces idées philosophiques peuvent-elles s'accorder avec le désespoir d'une amante abandonnée? Les faits d'ailleurs sont aussi faux que les idées. Qu'est-ce que ce *peuple libre* dont on vient troubler la paix? Les Sarrasins étaient-ils un peuple libre? Solyme, sous la domination des soudans de Syrie, était-elle *libre?* Et quand elle l'aurait été, c'est bien de cela qu'il s'agit! On ne peut trop insister sur ce genre de fautes, le plus grave de tous. Tout ce qui est faux n'est pas excusable aux yeux d'un lecteur sensible, et il n'y a rien de pis que de mentir au cœur. Quand Armide dit, en parlant de Renaud:

> Qui croirait qu'il fût né seulement pour la guerre?
> Il semble être fait pour l'amour;
>
> QUINAULT.

il n'y a personne qui ne sente combien ce mouvement est vrai, et combien la tournure de ces deux vers est intéressante dans sa simplicité. M. Colardeau a mis ces deux vers en un seul, et les a gâtés.

Il est fait pour l'amour, et non pas pour la guerre.

Quelle différence! Qu'Armide, en regardant Renaud, ne puisse pas croire qu'il ne soit né que pour la guerre, et qu'il lui semble être fait pour l'amour, rien n'est plus naturel; et c'est ainsi qu'a dû s'exprimer une femme qui aime un héros; mais qu'elle affirme crûment qu'il n'est pas fait pour la guerre et qu'il l'est pour l'amour, voilà la mesure passée. Ce n'est plus Armide qui parle, c'est un écolier qui fait une antithèse, et qui rend faux et froid ce qui était vrai et touchant. Ceux qui savent que la première qualité en tout genre d'écrire est la vérité des idées et des expressions, sentiront cette remarque, et ce n'est que pour eux que l'on écrit.

M. Colardeau, dont le premier essai en poésie avait été justement accueilli, ne put se garantir du piége où tant de jeunes versificateurs sont venus tomber. Il ne put résister à la séduction du théâtre; il fit des tragédies, qui, malgré l'excessive indulgence qu'on prodiguait à l'auteur, ne purent réussir. La nature lui avait absolument refusé tout ce qui demande de la force; et la tragédie en exige de toutes les sortes: celle de l'imagination qui invente, celle de la tête qui combine, celle de la

raison qui fait parler les personnages. Le défaut de toutes ces facultés se fait sentir à tout moment dans *Astarbé* et dans *Caliste*, deux sujets très-malheureux, surtout le premier, et qui n'offrent aucun intérêt. Dans la première, c'est une femme atroce qui fait mourir un tyran imbécile; dans la seconde, une femme violée, déplorant pendant cinq actes un malheur irrémédiable. Rien de tout cela n'est théâtral ni tragique, et le plan de ces pièces ne montre d'ailleurs aucune connaissance de l'art. Il y a plus, le style en est facile, mais faible. On y trouverait, parmi beaucoup de fautes, quelques vers bien tournés, pas un morceau de sentiment, pas un d'éloquence dramatique. Le dialogue manque presque toujours de justesse, défaut presque inévitable quand les caractères sont mal dessinés et les situations mal motivées. Nous n'avons trouvé dans *Caliste* qu'un seul endroit où la diction nous ait paru tragique, et il est traduit d'Otwai :

Que ne puis-je, Lucile, au bout de l'univers,
Habiter des rochers, des antres, des déserts;
Là de mon lâche amant expier les outrages,
N'entendre autour de moi que le bruit des orages,
Ne voir, à la clarté d'un ciel chargé de feux,
Que des monstres sanglants, que des spectres hideux,
Des mânes, des tombeaux, ou quelque infortunée,
Aux larmes, comme moi, par l'amour condamnée!

Ce dernier mouvement, *ou quelque infortunée*, etc., est naturel et touchant : mais ces vers sont de la Caliste anglaise, qui, sans être à beaucoup près

une bonne tragédie, vaut mieux que la pièce de l'imitateur français, parce que les caractères de la première sont plus raisonnables.

Je trouve dans un ouvrage périodique un jugement sur M. Colardeau, qui est bien peu réfléchi. « M. Colardeau, dit-on, est un exemple frappant « de la manière bizarre dont le public distribue « les réputations. Il donna d'abord une imitation « de la lettre d'Héloïse par Pope, et cette faible « copie d'un original plein de force eut un succès « prodigieux. Il lui fit succéder sept ou huit ou-« vrages qui lui étaient supérieurs pour l'invention, « et même pour le style : ils ne firent que très-peu « de sensation. Ce même public, qui avait admiré « les vers d'une héroïde inférieure à celle de Pope, « ne fit pas attention que les vers d'*Astarbé* et de « *Caliste* égalaient ceux de Racine, et annonçaient « un successeur de ce grand homme, sur un trône « que, depuis lui, Voltaire avait exclusivement « occupé. L'élégance continue des vers du *Temple* « *de Gnide* ne fut aperçue que par quelques ama-« teurs fort discrets, qui ne la firent apercevoir à « personne. L'*Épître à M. Duhamel*, ouvrage su-« périeur, selon nous, aux épîtres de Boileau, parce « qu'il y règne un abandon de style, une sensibilité, « une grace que n'a point ce dernier, cette épître, « disons-nous, fut prônée seulement par quelques « journalistes sans goût, qui gâtent tout ce qu'ils « touchent; et ce morceau précieux et charmant « fut dès-lors relégué au nombre des mets salis par « les harpies. Les traductions des *Nuits d'Young*,

« et *les hommes de Prométhée*, doués du même mé-
« rite que la pièce précédente, eurent à peu près
« le même sort. Personne n'en parlait : le public
« était pour M. Colardeau sans yeux, sans oreilles
« et sans langue, etc. »

Quand nous ne saurions pas que ce morceau est d'un jeune homme, nous l'aurions deviné à ce ton tranchant, à cette manière de décider sans appel, et de prononcer sans preuves; de condamner le public en tout, sans avoir sur quoi que ce soit l'air du moindre doute; enfin, de compromettre si témérairement le nom de Racine, de Boileau et de Voltaire. Tel est le style aujourd'hui à la mode parmi les jeunes écrivains, même parmi ceux qui annoncent de l'esprit et du talent, et qui ne songent pas assez que cette extrême confiance nuit beaucoup à l'un et à l'autre.

Avant d'examiner ces arrêts si légèrement rendus, et ces reproches adressés au public, qui nous donneront occasion de jeter un coup d'œil sur les poésies de M. Colardeau nommées dans le morceau qu'on vient de lire, nous proposerons une réflexion à ceux qui sont aujourd'hui si prompts à juger des ouvrages consacrés par une longue vie, et à leur comparer des productions qui viennent de naître. Il n'y a rien sans doute qui ne puisse être ou égalé ou surpassé; et marquer des bornes en ce genre à la nature et au génie, ce serait ne connaître ni l'un ni l'autre. Mais quand il est question d'ouvrages qui ont fait les délices de plusieurs générations, tout esprit éclairé par le goût, tout

homme instruit par l'expérience, se dira qu'ils ont subi l'épreuve la plus forte de toutes, et, sans comparaison, la plus décisive, celle du temps. En effet, qu'est-ce qui nous pénètre d'une si juste admiration pour les grands écrivains, pour les auteurs devenus classiques? C'est lorsque, après les avoir lus, relus dans toutes sortes de circonstances, dans toutes les situations de la vie; après avoir comparé l'impression qu'ils nous faisaient à tel âge, et celle qu'ils nous font encore aujourd'hui; nous leur rendons ce témoignage, que, dans tous les moments, ils ont parlé à notre ame et satisfait notre esprit. C'est alors que nous sentons la raison supérieure qui les a dictés, l'heureux naturel qui les animait; alors nous nous apercevons que c'est surtout à ces deux qualités qu'ils doivent le charme qui les rend toujours nouveaux; alors on apprend à les distinguer de cette foule d'écrits qui ont eu d'abord un succès supérieur à leur mérite, succès dépendant de la nouveauté, des circonstances, de la disposition des esprits, de mille causes différentes, qui toutes perdent leur effet avec le temps. Le temps, voilà le grand juge; et sans lui quelle ressource resterait-il au grand talent, qui doit naturellement rencontrer tant d'obstacles et d'ennemis? C'est le temps qui amène pour le génie le moment du triomphe; pour la médiocrité, celui de la justice; pour l'envie, celui du silence.

Sans doute Racine a été, de son vivant, apprécié par Despréaux et par quelques esprits de cette trempe; mais qui l'a mis dans la place

qu'il occupe aujourd'hui, du plus parfait des écrivains tragiques? Le temps, qui a fait sentir aux connaisseurs tout le mérite d'un style qu'on admire toujours davantage à mesure qu'il est plus médité.

Et à côté des chefs-d'œuvre de cet inimitable Racine, que la nature avait doué d'un si grand sens et d'une sensibilité si précieuse, on se permet de citer *Astarbé* et *Caliste!* Plus il est rare et glorieux d'approcher de la perfection, plus il est révoltant de lui voir comparer ce qui en est à une si prodigieuse distance. Le jeune homme qui a fait cet étrange parallèle ne serait-il pas un peu confus, si, en essayant l'examen de ces deux pièces, on lui faisait voir des contre-sens de scène en scène, un dialogue vague, incorrect, décousu, sans expression, sans effet; enfin si on lui proposait de citer une seule page que l'on puisse comparer de très-loin à une page quelconque des tragédies de Racine, soit pour la diction, soit pour les sentiments? Nous n'exceptons pas même *Esther*, ouvrage écrit d'une manière sublime, quoique le sujet en soit mal choisi et peu propre au théâtre.

Les Perfidies à la mode, comédie en cinq actes, et en vers, ne valent pas mieux que les deux tragédies dont nous venons de parler. Il n'y a ni plan, ni caractères, ni intérêt, ni comique; et le style, quoique assez pur, n'offre pas un morceau remarquable. Encore une fois, le talent de l'auteur n'était nullement dramatique. Ce talent était beaucoup plus propre aux peintures gracieuses, aux

images de la volupté. C'est le mérite qu'il a dans la traduction en vers du *Temple de Gnide*, et dans *les hommes de Prométhée*, petit poème dont la fiction consiste à marquer les progrès du sentiment et de l'amour dans les deux premières créatures que Prométhée ait animées du feu céleste. Ce tableau rappelle celui d'Adam et Ève dans Milton; mais il n'en a ni l'originalité ni l'intérêt; c'est là cependant que l'on trouve avec plaisir cette élégante facilité, cette mollesse voluptueuse, cette harmonie séduisante qui ont fait de M. Colardeau un de nos poètes les plus aimables dans le peu d'écrits où il a consulté le genre de son talent. Tel est ce portrait de Pandore, de l'épouse du premier des hommes, représentée dans un tableau qui est supposé être sous les yeux du poète :

Sa moitié près de lui, sous un maintien timide,
Laisse voir plus de grace et des attraits plus doux.
L'artiste n'avait point, sous un voile jaloux,
De la belle Pandore enseveli les charmes;
L'innocence était nue, et l'était sans alarmes;
Elle s'enveloppait de sa seule pudeur :
La beauté n'a rougi qu'en perdant sa candeur;
Et près de son berceau, pure encore et céleste,
Dans la nudité même, elle eut un front modeste.
Pour rendre tant d'appas, l'artiste, moins hardi,
D'une main plus légère avait tout arrondi;
D'un pinceau caressant les touches adoucies
Semblaient avoir glissé sur les superficies.
Le sang, qui réflétait sa pourpre et son éclat,
Colorait de la peau le tissu délicat :
Partout d'heureux replis et des formes riantes.
On voyait les cheveux, de leurs tresses mouvantes,
Ombrager, couronner un front calme et serein;
Leurs nœuds abandonnés roulaient sur un beau sein.

Sur deux touffes de lis figurez-vous la rose
Lorsqu'au lever du jour, timide, demi-close,
Et commençant à peine à se développer,
Du bouton le plus frais elle va s'échapper.
Tel est ce sein, ce sein, la première parure
Que reçoit la beauté des *mains* de la nature.
Demi-globe enchanteur, dont le double contour
Palpite et s'embellit sous la main de l'Amour.
Pour mieux peindre en un mot ce sexe qu'on adore,
Le goût a rassemblé dans les traits de Pandore
Ce que mille beautés auraient de plus charmant;
C'est la grace naïve unie au sentiment.
Pandore, dans la main de l'époux qui la guide
Laisse comme au hasard tomber sa main timide.
Sur le cours d'un ruisseau son beau corps est penché;
De son humble paupière un regard *détaché*
Y suit furtivement l'image qu'elle admire :
A ses propres attraits on la voyait sourire,
Et l'art représenter, par cet heureux *détour*,
L'amour-propre naissant au berceau de l'Amour.

On trouverait dans le *Temple de Gnide* beaucoup de morceaux du même agrément, mais toujours mêlés plus ou moins des mêmes négligences et des mêmes fautes de correction et de justesse que tout lecteur instruit a pu remarquer dans celui que nous avons cité. *L'élégance continue* tient surtout à la propriété des termes, et ce mérite très-rare suppose toujours un degré d'attention et de travail qu'il ne paraît pas que l'auteur ait jamais eu. Un écrivain qui soignerait son style ne laisserait pas un regard *détaché* d'une *paupière*, une cheville telle que l'*heureux détour*, et quand il est question d'une adresse du peintre. On pourrait citer un grand nombre de ces fautes et de beaucoup plus graves; mais il suffit d'avoir prouvé, par un

des plus beaux endroits du poète, que *l'élégance continue* qu'on lui attribue dans le jugement cité ci-dessus ne lui appartient pas. L'exacte justice consiste à juger toujours un écrivain par ce qu'il a de meilleur; c'est une méthode que nous avons constamment suivie, et un exemple qui a été rarement imité.

C'est avec aussi peu de fondement que l'auteur de la note reproche au public le peu d'accueil qu'il a fait à *sept ou huit ouvrages, supérieurs*, dit-il, *pour l'invention, à la lettre d'Héloïse, et même pour le style*. De quelle invention veut-il parler? M. Colardeau n'a jamais fait aucun ouvrage qui en supposât. Il a traduit en vers la prose de Montesquieu et les vers d'Young. Cette dernière entreprise était peu analogue au talent de l'auteur, et ce fut celle qui lui réussit le moins. Il n'y avait aucun rapport entre la manière d'Young et la sienne; et ce choix singulier prouve seulement le besoin qu'il avait de travailler sur les idées d'autrui. A l'égard du style, c'est contredire l'opinion générale que de mettre au-dessus de la *Lettre d'Héloïse* quelque autre production que ce soit du même auteur; il n'a rien fait où il eût plus de beautés et moins de fautes. Il est bien étrange qu'un panégyriste si outré de M. Colardeau prétende que cette traduction d'Héloïse, le plus beau titre de sa gloire, est une *faible copie d'un original plein de force*. Il est vrai, et nous l'avons observé il y a long-temps, que l'imitateur français est resté au-dessous de Pope dans deux ou trois morceaux d'une touche sombre et forte;

mais, dans tout le reste, il lui est au moins égal pour la sensibilité, et il paraît avoir plus de graces et de charmes. Le public a été juste en consacrant cette heureuse production : et pourquoi ne l'aurait-il pas été pour M. Colardeau? *Il était pour lui*, dit l'auteur de la note, *sans yeux*, *sans oreilles*, *sans langue*. Comment accorder cette plainte avec ce que dit M. Colardeau lui-même dans la préface d'un de ses derniers ouvrages? « Mes productions, « quelque faibles qu'elles soient, ne m'en paraissent « pas moins agréablement reçues du public, qui « les recherche avec un empressement marqué. » Supposons que le poete aimât un peu à se flatter, et que l'auteur de la note aime à le plaindre; en cherchant la vérité entre deux extrêmes, nous verrons que le public accueillait toujours les différents essais de M. Colardeau avec bienveillance, et les trouvait toujours au-dessous de son attente, depuis le premier ouvrage qu'il donna. Ces épreuves multipliées purent faire apercevoir enfin les limites où son talent était renfermé; mais cette connaissance, qui pouvait rendre le public un peu froid, ne le rendit point injuste, et M. Colardeau n'eut jamais à se plaindre de n'être pas à sa place.

Il est infiniment plus facile d'égaler les épîtres de Boileau que les tragédies de Racine; mais l'auteur de la note n'en est pas plus fondé à mettre au-dessus de ces épîtres celle de M. Colardeau à M. Duhamel. Des ouvrages qu'il a tirés de son propre fonds, c'est en effet le meilleur; mais il est encore inégal, long et vague. On reconnaît l'ima-

gination riante de l'auteur dans des vers tels que ceux-ci :

J'aime à voir le zéphyr agiter dans les eaux
Les replis ondoyants des joncs et des roseaux ;
Et ces saules vieillis, de leur mourante écorce
Pousser encor des jets pleins de sève et de force.
Ici tout m'intéresse et plaît à mes regards :
Sur les bords d'un ruisseau, cent papillons épars,
Avant que mes esprits démêlent l'imposture,
Me paraissent des fleurs que *soutient* la verdure.
Déjà ma main séduite est prête à les cueillir ;
Mais, alarmé du bruit, plus prompt que le zéphyr,
L'insecte, tout-à-coup détaché de sa tige,
S'enfuit, et c'est encore une fleur qui voltige.

Cette imagination s'exerce sur de petits objets : mais ils deviennent précieux par le mérite de l'expression poétique, qui est particulièrement celui de M. Colardeau.

Lorsque enfin, terminant de si douces orgies,
Le rayon du matin fait pâlir les bougies, etc.

Voilà de ces vers qui appartiennent au poëte ; et l'on en rencontre de ce genre dans tout ce qu'a fait l'auteur. Cependant, si nous rapprochons cette *Épître sur la Campagne* de celle que Boileau a adressée sur le même sujet à M. de Lamoignon, nous verrons dans celle-ci un choix bien plus heureux d'idées et d'images ; et, quant à l'espèce de sensibilité que ce genre exige, n'est-elle pas dans ces vers si bien imités d'Horace : (*O rus! quando te aspiciam?*)

O fortuné séjour ! ô champs aimés des cieux ?
Que, pour jamais foulant vos prés délicieux,

Ne puis-je ici fixer ma course vagabonde,
Et, connu de vous seuls, oublier tout le monde!

D'ailleurs, on ne relevera pas dans Boileau des vers aussi froids, aussi dénués de sens que celui-ci :

Par l'orage effrayé, j'en admire l'horreur :
Le philosophe observe, et l'homme seul a peur.

Que signifie *l'homme seul a peur*, quand il s'agit d'exprimer le plaisir qui se mêle à l'impression de terreur que produit un orage? Et cet hémistiche, *le philosophe observe*, comme il est sec dans un pareil sujet, où tout doit être fait de verve et d'épanchement! Les maîtres ne commettent point de pareilles fautes, et c'est pour cela qu'il faut bien prendre garde à ce qu'on leur compare. Il y en a d'étranges dans cette épître à M. Duhamel.

Je saurais si la terre en ses noirs souterrains
Contient le réservoir de ces eaux inconnues,
Ou bien si ce tribut et de l'air et des nues,
Par *l'éponge des monts* goutte à goutte filtré, etc.

L'éponge des monts! Que dirait Boileau d'une pareille expression? Que dirait-il de ce vers :

Calculer les rapports de la *proue à la poupe;*

et de ceux-ci :

Quand Lise, simple encor, mais fine en son minois,
Sourit à son amant qui lui *serre les doigts;*

et de beaucoup d'autres qu'il serait trop long de citer?

On a rapporté ces jugements peu mesurés, parce que l'abus de la louange est aujourd'hui aussi commun que celui de la satire, et n'est pas moins dangereux. A l'égard de M. Colardeau, l'auteur de cet article, qui ne l'a jamais connu que par ses ouvrages, ne lui devait que la vérité. Il l'a toujours dite, même dans les occasions où l'on est le plus excusable d'en manquer un peu, par exemple, dans un discours académique. Quand il fit l'éloge de M. Colardeau, auquel il succédait, il ne fit mention que de l'*Épître à Héloïse*, et cependant cet éloge fut reçu avec beaucoup d'applaudissements : c'est que la louange n'a de prix que lorsqu'elle est légitime, et même sévère.

SUR LES FABLES DE M. DE FLORIAN.

Des nombreux recueils de fables qui ont paru dans ce siècle, celui-ci me paraît le meilleur ; c'est celui où il me semble qu'on a le mieux saisi le véritable esprit et le vrai ton de la fable. La morale est généralement bien choisie et bien adaptée au sujet. Il ne s'agit pas du mérite de l'invention : l'auteur avoue lui-même, dans un discours préliminaire sur la fable, qu'il a emprunté d'Ésope, de Pilpay, de Gay, des fabulistes allemands, et surtout d'un poète espagnol (Yriarté), *qui lui a fourni ses apologues les plus heureux*. Il a tout mis à contribution, il a bien fait ; il ne s'en cache pas, et c'est encore mieux. Je ne vois là-dessus nulle chicane à lui faire ; car s'il existe un fonds littéraire qui appartienne particulièrement à celui qui le fait va-

loir, c'est assurément l'apologue, puisque la leçon est perdue, si vous ne lui donnez pas l'agrément et l'intérêt qui la font retenir. Depuis que la vérité est nue, il lui est arrivé souvent de se morfondre : honneur à celui qui sait l'habiller de manière à la produire dans le monde avec succès!

Et c'est la seule vierge, en ce vaste univers,
Qu'on aime à voir un peu vêtue.
BOUFFLERS.

Le bon, en tous les genres, prédomine dans ce recueil : vous y trouverez des fables d'un intérêt attendrissant; d'autres, d'une gaieté douce et badine; d'autres, d'une finesse piquante; d'autres, d'un ton plus élevé, sans être au-dessus de celui de la fable. Le poète sait varier ses couleurs avec les sujets; il sait décrire et converser, raconter et moraliser; nulle part on ne sent l'effort, et toujours on aperçoit la mesure. Veut-on des tableaux animés par la poésie, en voici :

Sur la corde tendue un jeune voltigeur
Apprenait à danser; et déjà son adresse,
Ses tours de force, de souplesse,
Faisaient venir maint spectateur.
Sur son étroit chemin on le voit qui s'avance,
Le balancier en main, l'air libre, le corps droit;
Hardi, léger autant qu'adroit,
Il s'élève, descend, va, vient, plus haut s'élance,
Retombe, remonte en cadence,
Et, semblable à certains oiseaux
Qui rasent en volant la surface des eaux,
Son pied touche, sans qu'on le voie,
A la corde qui plie et dans l'air le renvoie.

Veut-on de l'enjouement :

Contraint de renoncer à la chevalerie,
Don Quichotte voulut, pour se dédommager,
Mener une plus douce vie,
Et choisir l'état de berger.
Le voilà donc qui prend panetière et houlette,
Le petit chapeau rond garni d'un ruban vert
Sous le menton faisant rosette.
Jugez de la grace et de l'air
De ce nouveau Tircis! Sur sa ranque musette
Il s'essaie à charmer l'écho de ces cantons,
Achète au boucher deux moutons,
Prend un roquet galeux; et dans cet équipage,
Par l'hiver le plus froid qu'on eût vu de long-temps,
Dispersant son troupeau sur les rives du Tage,
Au milieu de la neige il chante le printemps.

Dispersant son troupeau (deux moutons achetés au boucher) est un trait fort heureux : c'est l'espèce de plaisanterie douce qui convient à la fable.

Voici une peinture d'une autre espèce; elle est intéressante et grave :

C'est ainsi que pensait un sage,
Un bon fermier de mon pays.
Depuis quatre-vingts ans, de tout le voisinage
On venait écouter et suivre ses avis;
Chaque mot qu'il disait était une sentence;
Son exemple surtout aidait son éloquence;
Et lorsque, environné de ses quarante enfants,
Fils, petits-fils, brus, gendres, filles,
Il jugeait les procès ou réglait les familles,
Nul n'eût osé mentir devant ses cheveux blancs.

Ce dernier vers, qui est admirable, fait voir que la fable peut quelquefois s'élever jusqu'au style sublime; mais il y faut beaucoup de réserve et de

choix : ce n'est guère que dans les idées morales que l'on peut aller jusque-là, parce que la morale est l'essence de l'apologue. Ici, par exemple, l'expression est d'une énergie imposante; mais l'intention et l'effet tiennent à ce respect naturel pour la vieillesse; sentiment commun à tous les hommes, qui fait de l'expérience et de la sagesse d'une longue vie une sorte de magistrature. La force et l'élévation des discours du *Paysan du Danube*, dans La Fontaine, tiennent aussi à ce fond de moralité; c'est le cri de l'opprimé contre la tyrannie. Mais pour peu qu'un fabuliste recherchât des traits pareils, bientôt l'ambition du style poétique ferait disparaître cette simplicité enjouée et attirante qui est le premier caractère et le charme de la fable.

On reconnaît ce caractère dans une foule de différents traits dont l'auteur a semé sa narration. Voyez cette jolie fable (la dix-huitième du troisième livre) où le *Rat de Collége* juge la querelle entre le Hibou, l'Oison et le Chat, sur les Égyptiens, les Grecs et les Romains :

Quand un rat, qui de loin entendait la dispute,
Rat savant, qui mangeait des thèmes dans sa hutte, etc.;

et celle de la Mort voulant choisir son premier ministre :

Pour remplir cet emploi sinistre,
Du fond du noir Tartare avancent à pas lents
La Fièvre, la Goutte et la Guerre.
C'étaient trois sujets excellents;
Tout l'enfer et toute la terre
Rendaient justice à leurs talents :

La Mort leur fit accueil. La Peste vint ensuite.
On ne pouvait nier qu'elle n'eût du mérite.

Ce badinage simple et facile est, ce me semble, celui qui appartient à ce genre d'écrire.

Je citerai encore la fable du *Singe qui montre la lanterne magique*, et qui n'a rien oublié, si ce n'est de l'éclairer :

« Voyez la naissance du monde;
« Voyez... » Les spectateurs, dans une nuit profonde,
Écarquillaient leurs yeux et ne pouvaient rien voir;
L'appartement, le mur, tout était noir.
Ma foi, disait un chat, de toutes les merveilles
Dont il étourdit nos oreilles,
Le fait est que je ne vois rien.
Ni moi non plus, disait un chien.
Moi, disait un dindon, je vois bien quelque chose;
Mais je ne sais pour quelle cause
Je ne distingue pas très-bien, etc.

Ici la finesse se joint à la naïveté; l'une est dans la pensée de l'auteur, l'autre dans le langage qu'il prête à ses personnages : c'est le mérite propre à la fable.

Écoutez la Pie jasant chez la Tourterelle sa voisine :

Lorsque par son époux la pie était battue,
Chez sa voisine elle venait,
Là jasait, criait, se plaignait,
Et faisait la longue revue
Des défauts de son cher époux :
« Il est fier, exigeant, dur, emporté, jaloux;
« De plus, je sais fort bien qu'il va voir des corneilles, etc.

Ce dernier trait est fort heureux; c'est ce qui s'ap-

pelle se mettre à la place de ses acteurs; c'est un talent du poète fabuliste, comme du poète dramatique.

Nous avons trop peu d'espace pour multiplier les citations et les éloges. Sur une centaine de fables, il y en a les trois quarts de très-jolies; et plusieurs sont, à mon gré, de petits chefs-d'œuvre : telles sont *l'Aveugle et le Paralytique, les Singes et le Léopard, le Savant et le Fermier, le Roi et les deux Bergers, Don Quichotte, le Lapin et la Sarcelle, le Bon-Homme et le Trésor,* etc.

Il en est aussi quelques-unes, je l'avoue, que je voudrais retrancher. La dernière du second livre a pour titre *Myson*. C'est un sage de Grèce qui vit *seul* dans les bois, *méditant sans cesse, et parfois riant aux éclats.* Deux Grecs, surpris de sa gaieté, lui disent :

> Tu vis seul, comment peux-tu rire?
> Vraiment, répondit-il, voilà pourquoi je ris.

D'abord, je n'ai jamais conçu ni ne concevrai jamais comment un sage *vit* tout *seul. Pour vivre seul*, dit Aristote (et c'est une des meilleures choses qu'il ait dites), *il faut être un Dieu ou une bête féroce.* Je suis de l'avis d'Aristote. De plus, je suis de l'avis des deux Grecs, et je ne comprends pas comment un homme seul a tant envie de rire. La méditation n'est point gaie; il est même reconnu que l'observateur est triste.

Je n'aime pas davantage celle du *Rhinocéros et du Dromadaire*. Le premier s'étonne de la préfé-

rence que les hommes donnent au second; il prétend que le rhinocéros, à raison de sa force, pourrait être aussi utile que le chameau. Celui-ci, au lieu de lui répondre que la force ne suffit pas, au lieu de rappeler tous les avantages de l'espèce dromadaire, qui la rendent d'une utilité unique et inappréciable dans les pays chauds, lui répond :

> De notre sort ne soyez point jaloux;
> C'est peu de servir l'homme, il faut encor lui plaire.
> Vous êtes étonué qu'il nous préfère à vous;
> Mais de cette faveur voici tout le mystère :
> Nous savons plier les genoux.

Non, assurément, ce n'est pas là *tout le mystère.* Il ne faut pas que la moralité d'une fable consiste dans un jeu de mots, et dans une équivoque qui, dans l'application, ne produit qu'une pensée fausse. Quiconque connaît les propriétés du chameau, sait bien que, si l'on y met tant de prix, ce n'est pas parce qu'il *plie les genoux.*

C'est encore un jeu de mots qui forme l'affabulation de l'apologue qui a pour titre *le Rossignol et le Paon.* Celui-ci reproche à l'autre ses chansons amoureuses, et prétend que c'est à lui, qui est beau, de célébrer la beauté. Le rossignol répond :

> Allez, puisque Amour n'y voit goutte,
> C'est l'oreille qu'il faut charmer.

Pensée fausse. Qui peut ignorer qu'en amour l'attrait le plus universel, c'est la beauté ?

> Et pour uue qu'il prend par l'ame,
> Il en prend mille par les yeux.

C'est La Fontaine qui l'a dit. Le rossignol pouvait répondre : « Vous plaisez par votre plumage, et moi par mes chants : chacun de nous a son partage. » Cela était raisonnable ; mais aussi cela rentrait dans un ancien apologue connu, et il valait mieux ne pas faire la fable.

C'est un défaut dans l'apologue (et l'auteur y tombe quelquefois), de revenir sur une leçon déjà donnée, à moins qu'on ne la rende plus directe et plus frappante, et que d'ailleurs l'exécution n'en soit supérieure ; car il est toujours permis de mieux faire qu'on n'a fait. On connaît une excellente fable de Boizard, et ce n'est pas la seule, quoique parmi une foule de médiocres. Elle a pour objet de faire voir que, pour parvenir, il faut être endurant et insensible aux outrages. Il introduit sur la scène un cheval, un bœuf, un mouton et un âne. Il s'agit d'entrer dans un gras pâturage dont Martin Bâton défend l'accès. Le cheval, le bœuf et le mouton, chacun pour des raisons que l'auteur tire habilement de leur caractère, résistent à la tentation. Pour l'âne, il va son train :

On a beau le frapper, on ne peut s'en défaire :
Ce ladre, sans pudeur, avance sous les coups ;
D'un saut victorieux il franchit la barrière,
Et le voilà dans l'herbe enfin jusqu'aux genoux,
Se vautrant, gambadant, et broutant sans rancune.
Ses discrets compagnons le poursuivent en vain
De leurs regards jaloux. Ami, dit le roussin,
Voilà comme l'on fait fortune.

M. de Florian a traité précisément le même sujet, et n'a guère changé que les personnages. Ce sont,

chez lui, *l'Hermine, le Castor, le Sanglier*, qui, en voyageant, aperçoivent un canton riche et fertile, des prés, des eaux, des bois, des vergers pleins de fruits; mais ils en sont séparés par un marais rempli de lézards, de serpents et de crapauds. L'hermine s'arrête et craint de se salir; le castor propose de bâtir un pont, mais ce serait l'ouvrage de quinze jours. Le sanglier veut aller plus vite :

Le voilà qui se précipite
Au plus fort du bourbier, s'y plonge jusqu'au dos,
A travers les serpents, les lézards, les crapauds,
Marche, pousse à son but, arrive plein de boue;
Et là, tandis qu'il se secoue,
Jetant à ses amis un regard de dédain,
Apprenez, leur dit-il, comme on fait son chemin.

Je puis me tromper; mais je préfère de beaucoup la première fable, et pour l'invention, et pour l'exécution. Je pourrais en donner bien des raisons; mais elles seraient trop longues à déduire : je m'en rapporte au jugement des lecteurs.

Les Enfants et les Perdreaux rappellent aussi une autre fable, dont le fond et la morale sont absolument la même chose, et qu'un de nos confrères [1] à l'Académie, connu par son esprit et ses graces, lut, il y a quelques années, dans une de nos séances publiques. Mais il est très-possible que M. de Florian ne la connût pas, puisqu'elle n'a jamais été imprimée. Elle avait pour titre : *Les Grenouilles et les Polissons*. Ceux-ci, en jouant aux bords d'un marécage, s'amusaient à prendre des grenouilles

[1] Le duc de Nivernois.

et à se les jeter à la tête. Une d'elles leur adressait ces deux vers, qui finissaient la fable :

> Vous ne vous faites point de mal,
> Et c'est nous qui perdons la vie.

Ici ce sont les enfants d'un fermier qui se jettent de même à la tête de petits perdreaux qu'ils ont attrapés, et dont le partage est devenu un sujet de querelle. Le père leur dit :

> Comment donc, petits rois, vos discordes cruelles
> Font que tant d'innocents expirent sous vos coups!
> De quel droit, s'il vous plaît, dans vos tristes querelles,
> Faut-il que l'on meure pour vous?

Ces deux fables sont un emblème ingénieux des guerres royales, dont les peuples ont été jusqu'ici les instruments et les victimes. Il y a tant d'atrocité d'une part, et tant de bêtise de l'autre, que ce n'est pas trop de deux apologues pour combattre cet abominable système, qui dure depuis tant de siècles. La fable de M. de Florian est d'ailleurs fort bien narrée, à ces mots près :

> Le fermier, qui passait en revenant des champs,
> Voit ce *spectacle sanguinaire.*

Sanguinaire, qui exprime toujours une disposition à répandre le sang, ne peut s'appliquer au mot *spectacle*. L'auteur aurait pu mettre :

> Voit ce passe-temps sanguinaire;

parce qu'alors ce qu'on dit du passe-temps peut

s'appliquer, par une métonymie très-permise, à ceux qui se donnent ce passe-temps.

Puisque nous en sommes à la diction, j'observerai quelques fautes que l'auteur ne doit pas laisser dans un ouvrage où règnent en général le bon goût et cette élégance sans recherche et sans parure, qui est celle du genre. Ces fautes sont en très-petit nombre : on est étonné qu'il y en ait contre les règles de la versification : ce sont sans doute des inadvertances.

De rossignols une centaine
S'écrie : Épargne-*le*; nous n'avons plus que lui.

L'auteur a oublié que l'*e* muet n'a point de valeur à la césure, qui est le repos du vers; et de plus, épargne-*le* ne peut se prononcer sans offenser l'oreille.

Armés d'*hoyaux*, de pics, etc.

L'*h* est aspirée dans *hoyaux* : il faut absolument prononcer *armés de hoyaux*,

Notre *lièvre*, *hors* d'haleine.

Même faute : *hors* est aspiré. Il fallait : *le lièvre, hors d'haleine.*

Les inversions dures sont un défaut partout, mais particulièrement dans la fable, où tout doit être aisé et coulant.

Ceux qui louaient le plus *de son chant l'harmonie.*

Les règles de la construction poétique, senties par

les oreilles délicates et exercées, exigeaient que l'on mît :

Tous ceux qui de son chant admiraient l'harmonie.

De cette manière, l'inversion est bien placée, au lieu que les deux substantifs rapprochés forment un hémistiche d'une dureté choquante.

L'inversion n'est point admise dans ce qu'on appelle les phrases faites, telles que celle-ci : *Il parle beaucoup et ne dit rien.* C'est une raison pour condamner ces deux vers :

Et chacun, comme à l'ordinaire,
Parle beaucoup *et rien ne dit.*

La contrainte de la rime se fait trop sentir ici ; on ne doit la sentir nulle part, mais dans la fable moins que partout ailleurs.

On voit que ce peu de fautes, et de petites fautes (et l'on n'en trouverait guère d'autres), ne saurait nuire au mérite de ce recueil, qui prouve un véritable talent, et doit être pour son auteur un titre durable. C'est surtout par ce motif que je désirerais que M. de Florian supprimât un passage que tous les gens instruits réprouveront. Ce dernier reproche que l'on peut lui faire ne porte nullement sur le fond ni sur les détails de ses fables. Il est par lui-même d'une nature assez délicate, car il s'agit d'un abus outré de la louange ; et je n'en parlerais pas, si je ne me croyais trop franchement au-dessus de tout soupçon à cet égard, et s'il n'importait pas à l'honneur des lettres que, dans un livre

fait pour rester, un homme de talent ne louât pas le talent, de manière à se faire tort à lui-même sans honorer celui qu'il célèbre. M. de Florian adresse une de ses fables à l'abbé Delille; et l'on s'imagine bien que ce n'est pas là ce que je blâme : mais il lui dit :

> Digne rival, *souvent vainqueur*,
> Du chantre fameux d'Ausonie.

Il y a des vérités si généralement reconnues, qu'il n'est pas permis de les démentir. Virgile passe universellement pour l'homme de la terre qui a le mieux fait des vers; c'est même à ce seul titre que la postérité l'a placé à côté d'Homère, qui l'emporte sur lui de beaucoup par l'invention, la fable et les caractères. La langue de Virgile est aussi, de l'aveu de tout homme lettré, très-supérieure à la nôtre; et *les Géorgiques* sont l'ouvrage le plus parfait de Virgile. Comment donc serait-il possible que son traducteur l'eût *souvent vaincu?* C'est le cas de dire :

> Et l'on manque le but en voulant le passer.

A coup sûr l'abbé Delille lui-même sait mieux que personne combien une pareille louange est hors de toute mesure. Il a dû être beaucoup plus flatté de ces deux vers de Voltaire :

> De Virgile élégant traducteur,
> Delille a quelquefois égalé son auteur.

Quand on songe à la perfection du poète latin et

à la différence des deux langues, on sent combien cet éloge est grand, donné par un juge tel que Voltaire. Certes personne n'admire plus que moi le rare talent de l'abbé Delille, l'un des meilleurs versificateurs de notre siècle, et là-dessus ma profession de foi a été publique dans mes écrits, au Lycée, partout; mais je suis à portée de sentir aussi bien qu'un autre, en lisant sa belle traduction des *Géorgiques*, combien de fois, malgré tous les efforts et tous les équivalents possibles, l'infériorité de l'idiome et du rhythme le laisse fort au-dessous de l'original, sans qu'il y ait de reproche à faire au traducteur. J'invite donc M. de Florian à rayer ces lignes inconsidérées, qui sont une injure à la vérité et à Virgile, sans être un honneur pour son excellent traducteur. Il ne faut pas que dans un livre moral la louange ressemble à l'adulation: il vaudrait mieux faire une bonne fable sur l'abus de la louange.

SUR LES POÉSIES DIVERSES DE M. DE BONNARD.

Ce n'est pas trop le temps des vers, et surtout de la poésie légère; nous sommes un peu sérieux, et il y a de quoi l'être [1]; mais, après tout, les bons vers sont de tous les temps pour le petit nombre d'hommes qui les aime et qui s'y connaît, et Bonnard était du petit nombre de ceux qui en ont su faire. Il était de la bonne école. Il écrivit avec pureté et élégance: on pourrait lui désirer quelque-

[1] L'auteur écrivait cet article au mois de juillet 1791.

fois plus d'expression poétique, et plus de précision dans les détails; mais en général son petit volume de poésies se lit avec plaisir, et, s'il y a des pièces faibles, il y en a d'excellentes. La meilleure (et il est à remarquer que c'est la première qui le fit connaître) est celle qu'il adressa à M. le chevalier de Boufflers, aujourd'hui député à l'Assemblée nationale, qui ressemblait alors parfaitement au portrait que Bonnard en fait, et qui a fait voir depuis qu'il était capable d'un autre genre de mérite. Je ne connais point de plus jolie pièce en ce genre depuis Voltaire, qui s'y est mis hors de toute comparaison. La voici, quoiqu'elle soit partout; elle n'est pas longue, et les bons vers sont si rares, que les vrais amateurs sont toujours bien-aises de les retrouver :

Tes voyages et tes bons mots,
Tes jolis vers et tes chevaux
Sont cités par toute la France;
On sait par cœur ces riens charmants
Que tu produis avec aisance;
Tes pastels frais et ressemblants
Peuvent se passer d'indulgence;
Les beaux-esprits de notre temps
Quoique s'aimant avec outrance,
Troqueraient volontiers, je pense,
Tous leurs drames et leurs romans
Pour ton heureuse négligence
Et la moitié de tes talents.
Mais pardonne-moi ma franchise :
Ni tes tableaux, ni tes écrits,
N'équivalent, à mon avis,
Au tour que tu fis à l'Église.
Nos guerriers, la ville et la cour,

Admirant ta métamorphose,
Battirent des mains tour-à-tour;
La Gloire en sourit, et l'Amour
Crut seul y perdre quelque chose.
On a tant célébré Grammont,
Son esprit, sa gaîté, ses graces:
Il revit en toi: tu remplaces
Le héros de Saint-Évremont.
Les Ris le suivirent sans cesse,
Et sur son arrière-saison
Semèrent des fleurs à foison,
Comme aujourd'hui sur ta jeunesse.
En vain le Temps, de *son poison*,
Voudrait *amortir ta saillie*;
Tu donnerais à la Raison
Tous les grelots de la Folie.
Jouis bien d'un destin si beau:
Brille dans nos camps, à Cythère;
Sûr de plaire et toujours nouveau,
Chante les Plaisirs et Voltaire;
Lis Végèce, Ovide et Folard,
Et vois les lauriers du Parnasse,
Unis aux palmes de la Thrace,
Couvrir ton bonnet de housard.
Garde ton goût pour les voyages;
Tous les pays en sont jaloux,
Et le plus aimable des fous
Sera partout chéri des sages.
Sois plus amoureux que jamais;
Peins en courant toutes les belles,
Et sois payé de tes portraits
Entre les bras de tes modèles.

Excepté un seul endroit que j'ai marqué, *de son poison voudrait amortir ta saillie* (mauvaise métaphore; *le Temps* n'a point de *poison*, et un *poison* n'*amortit* point), la pièce d'ailleurs est un morceau achevé. Les journalistes, complaisants ou séduits,

qui prodiguèrent autrefois à Dorat tant d'éloges que le temps et le bon goût ont démentis, ne se doutaient pas qu'une seule pièce de ce mérite valait cent fois mieux pour les connaisseurs qu'un volume entier de poésies généralement fort médiocres, souvent fort mauvaises, mêlées de quelques pièces qui ne sont qu'agréables. Ces gens-là n'ont jamais su qu'il n'y a point de proportion entre l'excellent et le médiocre; et la raison en est simple, c'est qu'ils ne sentent point l'excellent.

Après cette épître, une de celles qu'on a le plus louées dans la nouveauté a pour titre : *A un ami revenant de l'armée*. C'est la peinture d'un jeune militaire revenant au château de ses pères, au sein d'une famille dont il est tendrement chéri, et cette peinture a de la vérité et de l'intérêt; mais il me semble que l'auteur y épuise trop les petits détails, dans un genre d'écrire où il ne faut jamais qu'effleurer légèrement et rapidement : il y en a d'heureux et de bien choisis.

En vain pressant ton palefroi,
L'animant de ta voix guerrière,
Veux-tu le pousser devant toi;
Il baisse l'œil et la crinière,
Marche en glissant sur les frimas,
Et perce l'ombre à petit pas.

Ces vers sont parfaits : voilà ce qui s'appelle peindre en poésie; mais j'aurais voulu supprimer ceux qui précèdent :

. . . Ta voix en sursaut éveille
L'hôte, l'hôtesse et les valets.

« Eh! mais, monsieur, on n'y voit goutte...
« Le coq n'a pas encor chanté.
« — N'importe... »

Ce dialogue est froid et inutile; il faut se garder de tout dire et de tout peindre.

C'est là (*dans le château*) que depuis ton absence
Ils ont compté tous les moments.
Vois-tu leurs bras s'ouvrir d'avance?
Ils t'appellent, tu les entends.
Ton coursier bondit et s'élance,
Voit le but et reprend vigueur.
On se range sur ton passage;
On te salue, on t'envisage;
Chacun se dit : C'est monseigneur.
Toi, tu ne réponds à personne;
Demain tu leur diras bonjour :
On parle, tu fuis, on s'étonne;
Le pont-levis sous toi résonne;
Te voilà dans la grande cour.

Ce tableau est très-bien. Voici ce qui me paraît de trop. Après avoir peint les transports de joie de toute la famille, et avoir fait parler le père et la mère convenablement, le poète conduit Valfort à sa chambre, et il ajoute :

Mais ta sœur précipitamment
Saisit ton bras, elle le serre
Contre le sien... « Ce pauvre frère!...
« Qu'un jour de l'autre est différent!
« Que j'étais triste d'ordinaire,
« Et que je suis aise à présent!
« Es-tu bien las?... te suis-je chère?
« A propos, tu ne m'écris guère;
« C'est mal, à moi qui t'aime tant... »

Tout cela, sans doute, ne manque pas de vérité;

mais c'est tomber dans le babil et l'enfantillage. Il ne faut pas détailler ce que tout le monde suppose et devine de reste ; il faut choisir et s'arrêter.

Je préférerais l'*Épître à Zéphirine:* c'est à peu près ce même fond d'idées dont Chaulieu a donné le premier modèle; c'est la légèreté et l'inconstance réduites en principes, mais avec une mesure juste et des nuances délicates et gracieuses. Je crois faire plaisir au lecteur qui aime à s'instruire et à comparer, en mettant sous ses yeux cette pièce, quoiqu'un peu plus étendue que la première; il verra la différence de ce ton à celui des Dorat, des Pezay, de tous nos *agréables*, qui ont traité le même sujet.

ÉPITRE A ZÉPHIRINE.

Oui, mon départ est arrêté,
Je vais vivre loin de tes charmes,
Et n'en suis pas fort attristé :
Je crois bien que, de ton côté,
Tu n'en verseras point de larmes.
Moi, j'ai mesuré ma douleur
Sur celle de ma Zéphirine :
Hélas! en ce commun malheur,
Nous choisirons, je le devine,
Le plaisir pour consolateur.
Au vrai, que deviendraient les belles,
Si, pour un rien, broyant du noir,
Chaque amant qui prend congé d'elles
Les réduisait au désespoir?
Il en fut des douleurs mortelles,
Mais autrefois; dans le vieux temps,
Les princesses étaient fidèles,
Et les siéges duraient dix ans.
Les femmes, en ce siècle sage,

Maîtrisant les événements,
Et mieux instruites par l'usage,
Perdront, s'il le faut, vingt amants,
Mais ne perdront jamais courage.
D'après leurs sublimes leçons
Qu'elles nous ont appris à suivre,
S'est formé l'art du savoir-vivre
Dans le beau siècle où nous vivons.
Cet art profond et nécessaire,
O Zéphirine! c'est à toi,
Aux jolis tours que tu sais faire,
A tes leçons, que je le doi:
Tes maximes ont su me plaire;
Et ta conduite a fait ma loi.
L'exemple est si puissant sur moi!
J'étais (j'en rougis quand j'y pense),
J'étais un berger du Lignon;
Aimant jusqu'à l'extravagance,
Traitant la moindre liaison
Comme une affaire d'importance;
Enfin ce qu'on appelle en France
Un homme à grande passion;
Sur mon compte apprêtant à rire,
Bien ridicule et bien dupé,
Souffrant chaque jour le martyre,
Et n'étant jamais détrompé.
Je te vis, tu venais d'éclore
Pour le monde et pour les amours;
Plus fraîche qu'on ne peint l'Aurore,
Belle et brillante sans atours,
Tu me parus novice encore,
Ne voulant pas l'être toujours.
Soudain je désire et j'adore.
Taille de nymphe, dix-sept ans,
Grands yeux bien noirs, un air de fête,
Propos sans suite, mais charmants,
Tout cela me tourne la tête,
Et porte le feu dans mes sens.
Tu distingues mon tendre hommage:
Mes désirs, mes transports brûlants

Passent dans ton sein: tu te rends,
L'amour achève son ouvrage.
Ah! Zéphirine! quels moments!
Quels effets sur moi devaient faire
Ta piquante ingénuité,
Cet abandon de volupté
Qui me semblait involontaire,
Et ta jeunesse et ta beauté!
Des caresses toujours actives,
Ces soupirs de feu, ces élans,
Et ces sensations si vives
Que je croyais des sentiments!
J'étais enivré de ma flamme;
Je m'en pénétrais à loisir;
Et la vanité dans mon ame
Se glissait avec le plaisir.
Mais l'ivresse ne dura guère;
Quand je croyais mieux te tenir,
Tu m'échappas; je vis finir
Mon beau triomphe imaginaire.

Chaque jour des amants nouveaux
Te trouvaient charmante et crédule.
Hélas! tu n'eus point de scrupule
De les rendre tous mes égaux;
Et j'eus, comme autrefois Hercule,
Des compagnons de mes travaux.
D'abord, en mon humeur altière,
Indigné de voir mes rivaux
Entrer ainsi dans la carrière;
Sentant mes forces et mes droits,
J'allais, sur ton humeur volage,
Crier, menacer, faire rage;
Mais je raisonnai cette fois:
Raisonner, c'est presque être sage.

« Modérons les transports fougueux
« Que mon cœur jaloux fait paraître,
« Me dis-je, et si je fus heureux,
« N'empêchons personne de l'être.

« Ah ! n'enchaînons point la beauté ;
« Aimons et jouissons par elle,
« Mais respectons sa liberté :
« Il faut qu'elle soit infidèle
« Pour répandre la volupté.
« Satisfaits de ce qu'elle donne,
« Recevons ses bienfaits si doux
« Comme le jour qui luit pour tous,
« Et qui n'appartient à personne. »

Depuis l'instant qui m'a changé,
De ma gothique frénésie,
Grace à tes soins, bien corrigé,
Sans humeur et sans jalousie,
Jugeant de tout d'après tes lois,
Je n'ai vu dans tes goûts rapides,
Dans le caprice de tes choix,
Que l'amour des plaisirs solides.
J'ai dit : « Cette femme ira loin
« Quelque jour en philosophie,
« Puisque, sans avoir eu besoin
« D'aucune étude réfléchie,
« Sentant les erreurs de Platon,
« Et voyant l'amour comme un sage,
« Par un pur instinct de raison,
« Elle est de l'avis, à son âge,
« De Lucrèce et du grand Buffon. »

Ah ! que Paris soit ton théâtre !
Là, ton sexe aimable, enchanteur,
Trompé tour-à-tour et trompeur,
Donnant des lois qu'on idolâtre,
Charme l'esprit plus que le cœur.
Là, plus d'une belle volage
En sait peut-être autant que toi
Sur l'amour et sur son usage ;
Mais je jurerais bien, ma foi,
Que nulle n'en sait davantage.

Adieu donc, puisqu'il faut partir ;

Je cours en toute diligence
Dans la capitale de France
Achever de me convertir.
Toi, pendant ce temps, sacrifie
Plus d'une hécatombe à l'amour ;
Que sur ta douce fantaisie
Chacun ait des droits à son tour.
Après cinq ou six mois d'absence,
Je puis sans doute me flatter
Que tu voudras bien me traiter
Comme nouvelle connaissance.

C'est ainsi que la poésie peut jouer avec l'amour qui n'est que galanterie, ce qui est encore un talent, quoique fort loin de celui de traiter l'amour comme passion : tous les genres bien maniés ont leur mérite. Vous ne voyez rien ici de cette impertinence que des sots prenaient pour *le bon ton*, ni de cette grossièreté qu'ils appelaient gaieté. Bonnard ne ressemble point à Dorat, qui disait à une femme :

Tu n'es, je le dis sans façon,
Pudique, ni majestueuse.
. . . .
Attaque des tempéraments
Russes, français ou germaniques.

Tu n'es pas pudique! Que cela est fin et délicat! Et son digne émule, Pezay, qui disait à une *Glycère* dont il se croyait l'*Alcibiade :*

Sois toujours belle, et *surtout bien coquine.*

Voltaire avait dit :

Avec tant d'attraits précieux,
Hélas ! qui n'eût été friponne ?

Remarquez que, quand l'homme de goût a mis *friponne*, l'homme sans goût croit enchérir et faire merveille en mettant *coquine* : c'est la différence entre le danseur qui voltige sur la corde, et le paillasse qui fait la culbute sur les planches.

Bonnard avait le défaut d'être un peu louangeur. Il adresse à ce même Dorat des flagorneries poétiques, qu'on sait bien ne devoir pas être prises à la lettre, mais qu'on est toujours fâché de voir adressées à un mauvais écrivain. Il ne manque pas de le prendre par son faible, la prétention d'homme à bonnes fortunes :

Cher fripon, ne me cache rien :
Que fais-tu de tes deux maîtresses?

Et le cher fripon lui répond :

Il s'est enfui, *le temps des deux maîtresses*.

Voilà du moins ce qu'on lit dans le recueil de Bonnard, où l'on a inséré la réponse de Dorat; mais on n'a pas oublié qu'il y avait d'abord :

Que fais-tu de *les cinq maîtresses?*

Et les *cinq maîtresses* se trouvaient aussi dans la première édition de la réponse de Dorat. On se permit d'en rire un peu. Que fit-il? Dans une édition subséquente, il substitua *deux* à *cinq*; et le public de rire encore plus de cette modeste suppression. Que fit encore l'auteur dépité? Dans une troisième édition, il remit bravement les *cinq maî-*

tresses en dépit des envieux et des rieurs. Il avait raison; il ne lui en coûtait pas plus pour les *cinq* que pour les *deux :* tout cela était l'affaire d'un trait de plume. Où est le temps où toutes ces bagatelles faisaient la nouvelle du jour, l'entretien des soupers et l'aliment de l'esprit de parti, qui n'avait pas alors d'autre ressource? Si Dorat eût vécu jusqu'à ce jour, il serait étrangement désorienté.

J'indiquerai encore comme une des plus jolies pièces de ce recueil, l'*Épître à madame la marquise de P....* Un des mérites de cette pièce, comme de plusieurs autres du même auteur, c'est qu'on n'y retrouve pas ce que l'on a vu partout. En général, Bonnard ne donne pas dans les lieux communs; c'est un avantage qui devient tous les jours plus rare. Je pourrais citer quelques endroits marquants de cette pièce; mais cet article est déjà bien long pour le moment. Il faut pourtant permettre cette distraction passagère aux esprits occupés de la chose publique : il est encore heureux de pouvoir aujourd'hui *miscere jocis seria.*

SUR UN RECUEIL INTITULÉ LE PETIT CHANSONNIER FRANÇAIS.

La chanson a toujours été en vogue parmi nous, depuis Tacite, qui disait de nos ancêtres, *cantilenis infortunia sua solantur* (ils se consolent de leurs infortunes en chantant), jusqu'au cardinal de Retz, qui commandait à Blot et à Marigny, suivant les circonstances, des couplets propres à opérer tel

ou tel effet sur les esprits, et qui regardait le vaudeville comme un des ressorts de la politique. Il nous connaissait bien. Tel ministre qui a résisté à une puissante cabale, n'a pu résister au ridicule d'un bon couplet.

Tout le monde sait que les fabliaux furent la première poésie de nos aïeux, et la naïveté qu'on y remarque n'a pas perdu tous ses charmes pour nous, malgré la différence du langage. Henri IV fit des couplets très-jolis. Le bon goût de la cour de Louis XIV porta ce genre à sa perfection, comme tant d'autres. Il prit une tournure plus libre et moins délicate sous la régence; et depuis, la mode étant devenue générale de chanter ses amours et de chansonner ses ennemis, la galanterie et la satire ont produit une infinité de ces bagatelles plus ou moins heureuses, parmi lesquelles les amateurs éclairés se sont réservé la liberté de choisir.

Le recueil qui paraît aujourd'hui après tant d'autres, et qui, ne formant qu'un petit volume, semblerait ne devoir contenir que des morceaux d'élite, est pourtant comme tous les recueils qu'on a faits jusqu'ici, mêlé de bon et de mauvais : il n'en est pas moins d'un usage commode et agréable.

Une des premières pièces est de La Fontaine; on l'y reconnaît surtout au refrein, qui est gracieux : elle fut faite pour une petite fille de douze ans qui lui avait adressé des couplets :

Paule, vous faites joliment
Lettres et chansonnettes;
Quelques grains d'amour seulement,

Elles seraient parfaites.
Quand ses soins au cœur sont connus,
Une muse sait plaire.
Jeune Paule, trois ans de plus
Font beaucoup à l'affaire.

Vous parlez quelquefois d'amour,
Paule, sans le connaître;
Mais j'espère vous voir un jour
Ce petit dieu pour maître.
Le doux langage des soupirs
Est pour vous lettre close;
Paule, trois retours des zéphyrs
Font beaucoup à la chose.

Si cet enfant, dans vos chansons,
A des graces naïves,
Que sera-ce quand ses leçons
Seront un peu plus vives!
Pour aider l'esprit en ses vers
Le cœur est nécessaire.
Trois printemps sur autant d'hivers
Font beaucoup à l'affaire.

Pourquoi les éditeurs, à qui l'on doit savoir gré d'avoir recueilli cette chanson de La Fontaine, n'y ont-ils pas joint celle qu'il a mise dans le roman de Psyché, qui est un chef-d'œuvre?

Tout l'univers obéit à l'Amour:
Jeunes beautés, soumettez-lui votre ame;
Les autres dieux à ce dieu font la cour,
Et leur pouvoir est moins doux que sa flamme.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien;
Aimez, aimez, tout le reste n'est rien.

Sans cet Amour tant d'objets ravissants,
Lambris dorés, et jardins, et fontaines,
N'ont point d'appas qui ne soient languissants,

Et leurs plaisirs sont moins doux que ses peines.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien;
Aimez, aimez, tout le reste n'est rien.

La Fontaine met ces stances dans la bouche de l'Amour. Qui que ce soit des deux qui les ait faites, l'Amour ou La Fontaine, elles sont dignes de leur auteur.

Le couplet suivant, qui est anonyme, est une imitation de ces vers charmants du *Pastor fido*, si souvent cités et si souvent traduits :

« Se 'l peccar è si dolce,
« E 'l non peccar si necessario, o troppo
« Imperfetta natura,
« Che repugni alla legge!
« O troppo dura legge,
« Che la natura offendi! »

De la nature un doux penchant
Nous porte à la tendresse;
Et l'on dit que la loi défend
D'avoir une maîtresse.
Mais la nature est faible en soi,
Ou bien la loi trop dure.
Grands dieux! réformez votre loi,
Ou changez la nature.

On connaissait déjà cette traduction, beaucoup plus fidèle, des vers de Guarini :

Sans doute, ou la nature est imparfaite en soi,
Qui nous donne un penchant que condamne la loi;
Ou la loi doit sembler trop dure,
Qui condamne un penchant que donne la nature.

L'abbé Pellegrin a resserré cette idée en un seul

vers, dont le mouvement est très-beau, et dont le couplet qu'on vient de lire n'est qu'une paraphrase :

Dieux! changez la nature, ou révoquez la loi.

On sera bien-aise de trouver ici une chanson de M. Malézieux, homme dont l'esprit a été célèbre par les sociétés où il a vécu, et par les ouvrages où il est cité :

Trève aux chansons, ne vous déplaise;
Je ne saurais boire à mon aise
Quand il faut arranger des mots.
Gardons, suivant l'antique usage,
Parmi les verres et les pots,
La liberté jusqu'au langage.

Évitons toute servitude,
Et fuyons la pénible étude
De rimailler hors de saison.
C'est une plaisante maxime,
Quand il faut perdre la raison,
De vouloir conserver la rime.

Le janséniste Racine le fils s'humanisait quelquefois jusqu'à faire des vers galants, comme on le voit par cette chanson fort connue, quoique assez médiocre, adressée à la femme d'un officier qui enrôlait pour son mari :

Vous faites des soldats au roi,
Iris, est-ce là votre emploi? etc.

On aimera mieux le couplet de M. de Coulange, que l'on trouve après, sur l'origine de la noblesse :

D'Adam nous sommes tous enfants,

La preuve en est connue,
Et que tous nos premiers parents
Ont mené la charrue.
Mais, las de cultiver enfin
La terre labourée,
L'un a dételé le matin,
L'autre l'après-dînée.

On est un peu étonné de lire à la page suivante des couplets tels que celui-ci :

C'est un charmant pays,
Que l'île de Cythère :
Allons-y, mon Iris,
Tout à notre aise faire
L'amour,
La nuit et le jour.

Il y a quelque apparence que ces couplets d'un bel-esprit du Pont-Neuf n'auraient pas été chantés chez madame de Sévigné, ni au palais de Sceaux.

Le poète Rousseau, qui a beaucoup fait usage des idées d'autrui dans plusieurs des genres de poésie qu'il a traités, paraît avoir imité une fable de La Fontaine dans les stances que l'on va lire, et qui ont plus de correction que de grace :

Arrêtez, jeune bergère,
Je suis un amant sincère :
Un amant vous fait-il peur?
Je n'ai qu'un mot à vous dire :
Et tout ce que je désire,
C'est de vous tirer d'erreur.

Le temps vous poursuit sans cesse :
L'éclat de votre jeunesse

Sera bientôt effacé.
Le temps détruit toutes choses,
Et l'on ne voit plus de roses
Quand le printemps est passé.

Un peu de tendre folie
Fait d'une fille jolie
Le plaisir et le bonheur;
Et dans le déclin de l'âge
Un dehors fier et sauvage
Lui rend la gloire et l'honneur.

Par cette leçon fidèle
Tircis pressait une belle
D'avoir pitié de son mal.
Son discours la rendit sage;
Mais elle n'en fit usage
Qu'au profit de son rival.

N'est-ce pas là précisément la fable de *Tircis et Amarante*? Mais combien la fable est au-dessus de la chanson, et combien la chanson est au-dessous de celle d'Horace!

Tout le monde sait par cœur *les Lendemains* de ce Dufresny, qui avait tant d'esprit et d'originalité. Voici des couplets de lui qui ne sont pas si parfaits, mais qui, malgré quelques fautes, sont très-ingénieux :

Par-devant le dieu de Cythère,
Qui pour le moins vaut un notaire,
Iris, voulez-vous contracter
Une promesse respective,
Moi, de vivre pour vous aimer,
Vous, de m'aimer pour que je vive?
De tout mon cœur je sacrifie
A tous les plaisirs de la vie;

Le bonheur d'être aimé de vous,
Sur quelque espoir que l'on se fonde,
Est le moindre péché de tous,
Et le plus grand plaisir du monde.

L'abbé de Lattaignant, qui eut pendant trente ans une réputation de chansonnier qu'il perdit en huit jours dès qu'il voulut avoir celle d'auteur, sur quatre volumes de très-mauvaises chansons, a fait une douzaine de couplets passables. On n'a pas toujours choisi les meilleures dans le recueil dont nous rendons compte; qu'on en juge par ceux-ci :

Vous me devez depuis deux ans
Trente baisers des plus charmants;
Je vous les ai gagnés à l'hombre.
J'en veux calculer l'intérêt :
Vous en augmenterez le nombre
Quand vous me paierez, s'il vous plaît.

Trente baisers, charmante Iris,
N'étant payés qu'au denier six,
Valent bien cinq baisers de rente
Trente baisers de capital,
Dix d'intérêt joints à ces trente,
Font quarante pour le total.

Acquittez-vous, car il est temps :
Payez-moi mes baisers comptant,
Et le principal, et la rente;
Car sans huissiers ni sans recors
Si vous en êtes refusante,
Je vous y contraindrai par corps.

Je doute qu'on trouve ce bordereau fort lyrique, ni cet exploit fort galant.

On attribue ici à M. de Voltaire une chanson qui finit par ces vers :

> La raison *faisait passage*
> *Au plaisir du sentiment.*

Il est évident que M. de Voltaire n'a jamais pu chanter la raison *faisant passage au plaisir du sentiment*. Ce n'est pas là sa langue.

Il n'y a guère de recueils où l'on n'ait imprimé la romance de Lucrèce, qui n'en est pas meilleure. Les idées et les expressions, tout y est faux. L'auteur est supposé lire d'antiques caractères :

> C'était la triste aventure
> De Lucrèce et de Tarquin.
> J'en ai *traduit la peinture*.
> Puisse la race future
> Me savoir gré du larcin!

Le larcin ne paraît pas heureux.

> Un jour, tout *parfumé d'ambre*,
> Méditant d'heureux efforts,
> Il la surprit dans sa *chambre*.
> On n'avait point d'antichambre;
> On ne *sifflait* point alors.
>
> Lucrèce reste muette :
> Mais, *prenant un autre ton*,
> Elle court *à sa sonnette;*
> Il en avait en cachette
> Exprès coupé le cordon.

Passons la rime de *chambre* et d'*antichambre*, quoique le simple ne rime pas avec son composé ; mais comment concevoir que l'on fût *parfumé*

d'ambre, et qu'on eût des *cordons de sonnette*, lorsqu'on n'avait point d'*antichambre* et qu'on ne *sifflait* point à la porte? Cela est assez difficile à accorder. L'ambre et les cordons de sonnette ne sont pas du temps de Tarquin.

> Tarquin devint téméraire,
> Lucrèce eut recours aux cris.
> Elle tombe en sa *bergère*;
> Le pied glisse d'ordinaire
> Sur un *parquet* sans tapis.
>
> Le remords trouble son ame,
> *Jusqu'au plaisir tout l'aigrit;*
> *Un poignard éteint sa flamme.*
> Dans notre siècle une femme
> A plus de force d'esprit.

C'est au lecteur à juger d'un *poignard* qui éteint une *flamme*, et du mérite de ces plaisanteries.

On ne goûtera pas davantage un couplet anonyme qui finit ainsi : . . .

> Non, je ne puis comprendre
> Qu'un si beau feu puisse mourir.
> *Eh! remuons-en la cendre!*

Comme il n'y a guère d'écrivain qui n'ait fait en sa vie quelques-unes de ces bagatelles de société, on peut bien s'imaginer que la plupart de nos auteurs célèbres en tout genre ont une place dans *Le petit Chansonnier français*; MM. Thomas, Saint-Lambert, Marmontel, Saurin, le duc de N**, le comte de B***. On ne cite point ces morceaux, dont la plupart sont trop connus pour en faire mention.

Une des plus jolies chansons de ce recueil est celle qui le termine; elle est d'une femme, madame la marquise de L. F., sur l'air des *Trembleurs* :

Un amant léger, frivole,
D'une jeune enfant raffole.
Doux regard, belle parole,
Le font choisir pour époux.
Soumis quand l'hymen s'apprête,
Tendre le jour de la fête,
Le lendemain il tient tête...
Il faut déjà filer doux.

Sitôt que du mariage
Le lien sacré l'engage,
Plus de vœux, pas un hommage,
Plaisirs, talents, tout s'enfuit.
En vertu de l'hyménée,
Il vous gronde à la journée;
Bâille toute la soirée,
Et Dieu sait s'il dort la nuit.

Sa contenance engourdie,
Quelque grave fantaisie,
Son humeur, sa jalousie,
Oui, c'est là tout votre bien.
Et pour avoir l'avantage
De rester dans l'esclavage,
Il faut garder au volage
Un cœur dont il ne fait rien.

SUR LA TRAGÉDIE DE MUSTAPHA ET ZÉANGIR, PAR M. DE CHAMFORT, ET SUR LA PIÈCE DE BELIN, QUI A LE MÊME TITRE.

N. B. La Harpe n'a donné qu'une très-courte notice sur la tragédie de M. de Chamfort. (Voyez tome XIII de cette édition.) Nous rétablissons ici

en son entier l'article que l'auteur du Cours de Littérature *avait fait à l'époque où la tragédie de* Mustapha et Zéangir *fut représentée par les comédiens français.*

Le sujet de cette tragédie est entièrement historique. Mademoiselle de Scudéri en orna son roman de *l'Illustre Bassa,* et cette catastrophe, devenue célèbre dans le dernier siècle, est la plus intéressante des annales ottomanes. Ce qui la rend surtout remarquable, c'est un caractère d'héroïsme et de générosité infiniment rare dans cette horde conquérante et féroce, qui, en s'établissant sur les ruines du califat et de l'empire de Constantinople, n'hérita ni de la grandeur d'âme que les Arabes joignaient à la culture des arts, ni des arts qui étaient le seul titre d'honneur que les Grecs eussent conservé dans leur décadence. Voici les faits tels qu'ils sont racontés par les historiens.

On sait communément que Soliman épousa Roxelane contre la coutume des empereurs turcs, qui n'admettent dans leur lit que des esclaves que la naissance d'un fils fait déclarer sultanes, et dont aucune n'a le titre d'épouse et d'impératrice. Mais ce qu'on sait moins, et ce qui est aussi remarquable, c'est le moyen qu'elle employa pour s'attacher comme époux le prince qu'elle avait déjà fixé comme amant. Cette femme célèbre, que le hasard avait faite esclave, et que l'esclavage même conduisit au faîte des grandeurs, était née, selon quelques auteurs, en Russie, comme semble l'in-

diquer son nom de Roxelane[1]; selon d'autres, en Italie. Elle captiva bientôt le cœur de Soliman, et eut de ce prince une fille et trois fils, Sélim, Bajazet et Zéangir. Mais il en avait déjà un autre d'une esclave de Circassie, nommé *Mustapha*, héritier naturel du trône, et digne d'y monter, cher à tout l'empire, et même à Soliman. Roxelane le regarda d'un œil de marâtre, et se crut d'autant plus obligée à le perdre, qu'elle voyait en lui l'ennemi de ses enfants. Elle pouvait penser en effet que Mustapha, dès qu'il régnerait, ne tarderait pas à sacrifier les fils de Roxelane aux maximes barbares de la politique ottomane, qui commence par livrer au glaive tout ce qui est né près du trône. Roxelane, au contraire, pouvait se flatter, si l'un de ses fils y montait, de régner sous son nom; et cette influence d'une femme dans un gouvernement militaire n'était pas sans exemple. On avait déjà vu plus d'une fois le divan gouverné par les intrigues du vieux sérail; et l'espérance de dominer son fils empereur, pouvait aisément séduire une femme qui osa former le projet d'épouser Soliman. Elle commença par s'assurer du visir Rustan, à qui elle donna sa fille en mariage. Elle avait remarqué que Soliman était l'observateur le plus scrupuleux des préceptes de sa religion. Roxelane, habile à flatter les goûts du sultan, annonça le dessein où elle était de fonder une mosquée, établissement très-méritoire dans la religion musulmane. Le mufti,

[1] Les Russes se nommaient autrefois *Roxelans* ou *Rosselans*, dont on a fait le mot de *Russes*.

consulté sur cette pieuse intention, lui donna les plus grands éloges; mais, gagné par Rustan, il eut soin d'ajouter que tout le mérite de cette action serait perdu pour Roxelane, parce que sa qualité d'esclave ne lui laissait rien en propre, et que tout appartenait au sultan. Roxelane affecta la plus vive douleur, et tomba dans une mélancolie profonde, qui fit craindre pour sa vie. Soliman, alors à la tête de son armée, apprit l'état de sa maîtresse, et, l'absence ajoutant à ses alarmes, il crut ne pouvoir conserver ce qu'il aimait qu'en déclarant Roxelane libre; ce qu'il fit par un écrit de sa main. Elle parut au comble de la joie, et la mosquée fut bâtie; mais lorsque Soliman, de retour, voulut reprendre les droits d'un maître, Roxelane, avec une douleur tendre et modeste, lui représenta que, ne lui appartenant plus, elle ne pouvait, sans blesser les préceptes du saint Alcoran, condescendre à ses désirs. L'empereur, dont l'amour s'irritait par l'obstacle, consulta le mufti. La réponse était toute prête. Il déclara que la résistance de Roxelane était fondée et respectable, et que le sultan n'avait qu'un moyen d'en triompher, c'était de la prendre pour son épouse légitime. Soliman, plus attaché aux maximes de l'Alcoran qu'à celles de ses prédécesseurs, se décida pour la religion et pour l'amour; et, après avoir fait de son esclave une femme libre, il en fit une impératrice.

Ce n'était pas assez de régner; elle voulait assurer le trône à Bajazet, celui de ses enfants qu'elle affectionnait le plus, et dont le caractère ambitieux

se rapprochait beaucoup de celui de sa mère. Pour couronner Bajazet, il fallait perdre Mustapha. L'entreprise était difficile. La première qualité de ce prince était le talent de se faire aimer, le plus précieux de tous les dons, puisqu'il fait pardonner également et la supériorité et les défauts. Mustapha avait plus besoin d'apaiser l'envie que d'obtenir l'indulgence. Chargé du gouvernement de la province de Diarbékir (ancienne Médie) et du commandement des armées, il avait eu d'assez grands succès contre les Persans pour faire espérer à Soliman un héritier digne de lui, et il s'était conduit avec assez de modestie et de prudence pour ne pas lui faire craindre un rival : bonheur rare dans une cour où le mérite est toujours si près du soupçon, et le soupçon si près de la mort. Cependant son habile ennemi trouva les moyens d'envenimer tout. Les méchants, pour perdre l'homme vertueux, savent se servir également et de leurs vices et de ses vertus. Celles de Mustapha furent louées avec affectation devant Soliman. Ces qualités aimables qui lui gagnaient les cœurs, on en parlait de manière à faire croire au sultan qu'un fils lui enlevait l'amour de ses sujets; ces exploits militaires, si glorieux, si utiles à l'empire, on les relevait assez pour faire craindre à un conquérant fier et jaloux d'être effacé par un fils. Ainsi la haine s'essayait à nuire, ne connaissant rien de plus funeste à la vertu que de la louer devant un despote. La louange alors n'entre dans son ame que comme un poison, et y laisse des semences de rage. Quand on

vit à l'air sombre du sultan qu'elles avaient germé dans son cœur, on alla plus loin. On rappela l'exemple de Sélim, qui s'était révolté contre Bajazet son père; l'attachement des vieilles troupes aux intérêts de Mustapha, accoutumé à les conduire; la situation même de la province où commandait le prince, et qui, voisine des états du roi de Perse, mortel ennemi de Soliman, le mettait à portée de se ménager des correspondances perfides, ou même des secours criminels. Tous les bachas des provinces qui touchent au Diarbékir, chargés par Soliman d'observer de près son fils, achevèrent de le perdre sans le vouloir, en remplissant leurs lettres d'éloges que la vérité leur dictait. Soliman ne vit dans ces témoignages que le dévouement de sujets corrompus par Mustapha, et prêts à tout entreprendre en sa faveur. Bientôt les alarmes allèrent jusqu'à l'épouvante, et la jalousie jusqu'à la fureur. Un des eunuques du prince, gagné par Rustan, écrivit que Mustapha entretenait des liaisons secrètes avec Thamas, et avait demandé sa fille en mariage : soit qu'en effet l'amour lui eût fait hasarder cette démarche imprudente, soit, comme la plupart des historiens le pensent, que ce fût une imputation calomnieuse, le vieux despote trembla dans son palais. La férocité, qui s'aigrit dans la vieillesse, et qui s'augmente par la crainte, lui dicta bientôt l'arrêt qui condamnait Mustapha à mourir. Rustan fut chargé de cet ordre, et, sous prétexte d'amener de nouvelles troupes contre les Persans, il marcha vers le Diarbékir avec une nom-

breuse armée. Mais ce visir en savait trop pour prendre sur lui l'exécution d'un crime si dangereux, et qui le dévouait à la haine publique, s'il parvenait à l'achever. Arrivé en Syrie, il écrivit à Soliman des lettres qui redoublèrent ses terreurs. Il peignit Mustapha comme tout-puissant dans les provinces, et adoré dans son armée. Il conjurait l'empereur de venir lui-même défendre son trône et assurer sa vengeance. Le sultan, furieux, part et va joindre son armée près d'Alep. Il mande à son fils de venir rendre compte de sa conduite. C'est dans ce moment que commence d'éclater l'amitié tendre et courageuse que Zéangir, dernier des fils de Roxelane, avait conçue pour Mustapha. Il s'efforça d'engager son frère à ne pas se rendre au camp de Soliman, et lui montra la mort qui l'y attendait. Mustapha, qui se sentait innocent, répondit qu'il ne fuirait pas devant son père, et qu'il obéirait à ses ordres. Zéangir alors, ne pouvant le détourner du péril, veut s'y exposer avec lui. Ils partent ensemble, entrent dans le camp au bruit des acclamations de toute l'armée, et Zéangir déclare qu'il courra jusqu'au bout la même fortune que son frère. Il le suit jusqu'à la tente de l'empereur; là il est obligé de s'en séparer : on avait ordre de n'introduire que Mustapha. Il entre : on lui demande ses armes, présage sinistre, puisque l'usage permet aux princes ottomans de les garder devant leur père; mais il n'était plus temps de reculer; il remet son épée. Quatre muets paraissent avec le fatal cordon, et se jettent sur lui. Le prince

se défend avec toute la force de son âge et du désespoir; il lasse les efforts des muets; il est prêt à s'échapper de leurs mains. Un rideau se lève, Soliman paraît, et lance sur les bourreaux un regard affreux qui leur reproche leur faiblesse et la résistance de leur victime; ce regard leur rend la force, et achève de l'ôter au malheureux prince. A la vue de son père, il tombe; les muets lui attachent le cordon, et il expire aux yeux de Soliman. Son corps est exposé devant la tente. Zéangir se précipite sur le cadavre sanglant de son frère, l'embrasse en pleurant, se perce de son épée, et meurt à côté de lui.

Tel est le récit que nos historiens modernes ont tiré en grande partie des Lettres de Busbecq et des Mémoires de M. de Thou. Tel est le canevas très-tragique que l'histoire offrait au théâtre.

Belin a traité ce sujet en 1705. Il faut d'abord donner une idée de sa pièce : nous verrons quelles obligations lui a M. de Chamfort, et le public jugera si, lorsque ce dernier s'est écarté de Belin, il a pris une meilleure route.

Belin a suivi l'histoire assez fidèlement. Dans la première scène, Roxelane et Rustan, réunis contre Mustapha par la même haine et par des intérêts communs, s'applaudissent d'un triomphe qu'ils croient prochain et assuré. Rustan, gendre de Roxelane, et redevable à la sultane de la place de visir, qu'elle a fait ôter à Ibrahim avec la vie, Rustan a surpris des lettres de Mustapha, adressées à Thamas, roi de Perse, par lesquelles ce prince

ose prendre sur lui de proposer la paix au roi en lui demandant sa fille en mariage. Ces lettres ont été remises à Soliman : il a rassemblé une armée près d'Alep ; il vient de s'y rendre, et a mandé son fils pour le juger et le punir. Rustan ne doute pas que la mort de Mustapha ne soit jurée, soit qu'il obéisse et vienne d'Amasie dans le camp de son père, soit qu'il refuse d'y venir et le force à marcher contre lui. Cependant Roxelane craint les retours de la tendresse paternelle, surtout dans un homme tel que Soliman, qu'elle représente comme très-éloigné des maximes barbares de ses prédécesseurs ; elle craint l'amour que Mustapha a su inspirer au peuple, l'amitié que lui porte Zéangir, ce même Zéangir qu'elle voudrait élever au trône en perdant Mustapha. Tous ces faits sont historiques, excepté que Belin, ainsi que M. de Chamfort, a substitué Zéangir à Bajazet, afin que le rival et l'ami se trouvassent réunis dans la même personne, idée qui se présentait d'elle-même, et donnée par le sujet. Roxelane s'efforce en vain de faire passer dans le cœur de Zéangir son ambition et ses projets. Zéangir, insensible à l'espoir de régner, n'a que deux sentiments, l'affection la plus tendre pour Mustapha, et l'amour le plus violent pour la princesse Sophie, fille de Thamas, faite prisonnière dans Tauris par Mustapha, envoyée à Byzance, et conduite par Soliman au camp d'Alep. Mais il se reproche cet amour : il sait que Sophie aime Mustapha ; il est lui-même confident des soupirs et des chagrins de la princesse, et il étouffe les

siens dans le silence; il tremble pour un frère qu'il chérit, et partage les justes alarmes que vient lui confier Sophie. Voilà ce qui remplit le premier acte.

On apprend, au second, que Mustapha a été arrêté en arrivant. Rustan lui-même en rend compte au sultan, et ajoute que les murmures de l'armée, le zèle qui entraînait les soldats au-devant de lui, les offres de service qu'ils lui prodiguaient, les cris séditieux qu'ils ont fait entendre, tout enfin fait craindre un soulévement. Il s'efforce, dans toute cette scène, d'aigrir le sultan contre son fils. Il fait un crime au prince, même de son obéissance, qu'il donne comme une preuve de la confiance qu'il a dans les forces de son parti. Le visir voudrait presser l'arrêt de mort qui doit condamner Mustapha. Le sultan le charge d'observer tout. Il veut connaître les mutins, mais il aime Mustapha. Il lui en coûte de se priver d'un fils qu'il regardait comme l'espoir de l'empire ottoman et l'appui de sa vieillesse. Zéangir vient encourager encore les sentiments paternels; il plaide la cause de son frère, et, quoique Soliman paraisse convaincu, par les lettres de Mustapha, qu'il ne peut pas n'être point coupable, Zéangir obtient qu'il entende son fils.

Mustapha paraît au troisième acte. Il apprend d'Acomat, son confident, qu'il est redevable à Zéangir de l'entrevue qui lui est accordée, et de la permission de se justifier devant Soliman. Zéangir lui-même accourt pour jouir de ses embrassements. Mustapha épanche son cœur devant lui. In-

certain du sort qui l'attend, il lui recommande celui de Sophie. Il a promis sa foi à cette princesse; c'est pour elle qu'il s'est rendu coupable en offrant la paix à Thamas et en demandant sa fille. Il fait les mêmes aveux à Soliman, lorsque le sultan, lui montrant sa lettre, le somme de se justifier, s'il le peut. Il s'explique sur-le-champ sans détour et avec le ton de la vérité. Soliman n'y résiste pas, et voici sa réponse, qui, malgré quelques fautes, est d'un naturel très-touchant :

Qu'un père par son fils est facile à séduire!
Vois quel est l'ennemi que tu prétends détruire.
Je puis te condamner, et même je le doi;
L'appareil qui me suit fut dressé contre toi.
Justement indigné d'un projet qui m'offense,
J'avais juré ta perte en partant de Byzance.
Dans ce camp, à mes yeux, tu devais la trouver:
J'hésite toutefois, et n'ose l'achever.
Non que ton innocence éclate sans nuage,
Mais je ne la veux pas éclaircir davantage:
J'aime mieux t'immoler ma crainte et mes *transports*,
Que de te condamner avec quelques remords.
Mes jours, qui ne sont plus qu'ennuis et que faiblesse,
N'ont pas besoin, mon fils, d'un surcroît de tristesse.
Tiens, avec cette lettre, où ton crime est tracé,
Reprends tout mon amour, qu'elle avait effacé.
Je me rends tout à toi; rends-toi tout à toi-même;
Ne te souviens jamais de ce péril extrême;
Mon fils, mets en oubli ta faute et mon pardon;
Et reviens, comme moi, sans feinte et sans soupçon, etc.

Ce morceau est plein d'une sensibilité vraie, d'un pathétique pénétrant, qu'on trouve fort peu, je l'avoue, dans la pièce de M. de Chamfort, qui d'ailleurs offre d'autres beautés.

> Tiens, avec cette lettre, où ton crime est tracé,
> Reprends tout mon amour, qu'elle avait effacé.
> . . . .
> Ne te souviens jamais de ce péril extrême.

La pièce de Belin est faiblement écrite; mais voilà des traits de ce naturel heureux qu'alors on étudiait dans Racine, et qui aujourd'hui a presque entièrement disparu, pour faire place au malheureux goût de déclamation qui a infecté tous les genres d'écrire.

Soliman, en pardonnant à son fils, ne lui impose qu'une condition, c'est de retourner sur-le-champ à Amasie, de renoncer à la fille de l'ennemi des Ottomans, et de partir sans la voir.

Arrêtons-nous ici : c'est avec ces deux premiers actes et cette moitié du troisième que M. de Chamfort a fait toute sa pièce, au dénoûment près. Il s'agit de saisir quelques points de comparaison entre ces deux auteurs.

D'abord il me semble que jusqu'ici la pièce de Belin est très-bien conduite. La marche en est ferme et rapide, l'action bien graduée; le péril croît de scène en scène; tous les ressorts de l'intrigue sont bien dirigés, et le jeu ne s'arrête pas un moment. La situation de tous les personnages est exposée au premier acte. L'intérêt et le danger s'accroissent au second par la détention de Mustapha, arrêté en arrivant, et par la générosité de son frère, qui demande qu'on l'entende. Au troisième, il s'explique avec son père; la colère du sultan est apaisée. Mais l'ordre qu'il donne à son fils de re-

noncer à ce qu'il aime prolonge le péril en variant la situation, et établit le nœud de la pièce, qui doit toujours se resserrer au troisième acte comme au centre de l'action. Mustapha, pour assurer sa vie et confondre ses ennemis, obéira-t-il à son père, et renoncera-t-il à Sophie; ou bien l'amour l'emportera-t-il sur tout autre intérêt? Voilà un plan dramatique et théâtral. Celui de M. de Chamfort, il faut en convenir, présente tous les défauts contraires. La marche du premier acte est la même, de scène en scène, que celle de Belin. Au second, une même scène voit éclater et finir la rivalité des deux frères, et l'amour est immolé sans combats. Cet héroïsme est froid, et l'opposé de la tragédie. D'ailleurs, aucune action, ni de la part de Soliman, qui, pendant les deux premiers actes, est étranger à tout ce qui se passe, ni de la part de Mustapha, que l'on peint comme un homme passionné et impétueux, et qui ne prend aucun parti, ni pour se défendre contre ses ennemis, ni pour s'assurer d'Azémire, quoiqu'on le laisse en liberté d'agir, et qu'un corps de troupes qui l'a suivi soit aux portes de Byzance. Il pleure sa mère, il gémit, il s'indigne; mais il ne veut ni ne fait rien. Belin a prévenu cet inconvénient en le jetant dans les fers. Dans le second acte de M. de Chamfort, l'action n'a pas fait un pas.

Au troisième, Soliman paraît sortir d'un long sommeil pour avoir une entrevue avec Roxelane au sujet de Mustapha. Elle a dans les mains cette lettre du prince, que Belin, dans son avant-scène,

supposé déjà remise au sultan, et qui fait le ressort unique des trois premiers actes de M. de Chamfort. Elle accuse Mustapha. On lui demande des preuves. Il serait assez naturel que, dans une entrevue demandée exprès pour accuser le prince, elle eût sur elle la lettre qui doit le confondre. Mais non : l'auteur, qui a besoin de se ménager du terrein, fait encore attendre cette lettre; et Roxelane sort pour aller la chercher. Dans cet intervalle, il se passe une scène dont il m'est impossible de deviner le motif. Osman, visir, ennemi de Mustapha, supplie le sultan de daigner entendre l'aga des janissaires, vieux soldat, qui a des secrets importants à lui communiquer. Qui ne croirait que cet aga, introduit par le grand visir, dans le moment même où Roxelane accuse le prince, qui ne croirait qu'il vient appuyer l'accusation, et qu'il est de concert avec Osman? Point du tout: il vient assurer Soliman de la fidélité du prince et de ses soldats; il vient parler contre ce même visir qui un moment auparavant faisait valoir ses droits et ses services pour lui obtenir une audience. Je ne vois aucune manière d'expliquer une conduite si étrange; et si Roxelane a choisi Osman comme un grand politique, il ne paraît pas qu'elle l'ait bien connu. Au surplus, cette scène ne produit rien, et n'est qu'un hors-d'œuvre mal amené. Roxelane revient enfin avec cette lettre tant attendue; et la remet au sultan en présence de Mustapha. Soliman la lit, demande au prince s'il reconnaît cette lettre et son seing, et sur l'aveu de son fils il or-

donne qu'on l'arrête. Il semble que le prince, accusé avec la plus grande vraisemblance d'un crime d'état, d'une odieuse trahison, qui le rendrait si coupable, et comme sujet, et comme fils, ne doit avoir rien de plus pressé que de repousser cette injure accablante, et d'avouer une faiblesse pour se laver d'un forfait. Tel est le mouvement de la nature, que Belin a fidèlement suivi, et même il n'y a aucun prétexte pour ne pas s'y livrer. La princesse ne court aucun danger, et celui de Mustapha est pressant. Il peut, en quittant son père, être envoyé à la mort. Le soin de sa vie, de sa gloire, le cri d'un cœur innocent, qui ne peut supporter la honte d'un crime, tout doit le forcer à parler, à révéler tout. Cependant il ne répond que des choses vagues, et sort sans s'expliquer. Pourquoi l'auteur a-t-il donné ce démenti à la nature? C'est qu'après cette explication qui tranche tout, il ne voyait plus que le dénoûment. Il lui fallait un quatrième acte, que vont lui fournir encore deux scènes de Belin; celle du second acte, où Zéangir détermine Soliman, à force de supplications, à voir, à écouter son fils; et celle du troisième, où le fils avoue son amour au père. Mais qu'arrive-t-il de cette disposition forcée? C'est qu'une conduite opposée à la nature n'est jamais théâtrale; c'est que les trois premiers actes sont d'une extrême froideur, et qu'il est impossible que cela soit autrement, puisqu'il n'y a d'autre action pendant la durée de ces trois actes, d'autre nœud d'intrigue qu'une lettre rendue à Soliman. Quand nous viendrons à l'examen

des caractères, nous verrons encore d'autres causes de la langueur et du peu d'effet de cet ouvrage[1]. Si celui de Belin, qui est infiniment mieux conduit, avait été conçu et écrit avec plus de force, il serait sans doute resté au théâtre. Il y eut d'abord un grand succès; mais ce que l'intérêt du sujet, la sagesse du plan fait réussir dans la nouveauté, souvent la faiblesse de l'exécution ne le soutient pas long-temps. Voilà ce qui a fait périr la pièce de Belin : son sujet et son plan sont au-dessus de ses forces. Nous l'avons laissé au moment où Soliman ordonne à son fils de renoncer à sa maîtresse, et de ne jamais la revoir. Cet ordre lui paraît affreux. Son frère Zéangir lui représente tout le danger où il s'expose s'il désobéit, et le conjure d'avoir soin de sa vie. Mustapha semble se résoudre à partir. Il conjure son frère de porter ses adieux à Sophie, de lui faire sentir la fatale nécessité où il est de se refuser au plaisir de la voir. Zéangir le lui promet, quoiqu'on sente tout ce qu'il lui en coûte à lui-même. Mustapha, resté seul, commence à craindre d'avoir un rival dans son frère; tout l'alarme et le fait trembler. Il prend le parti de voir son amante, et veut absolument s'éclaircir sur tout ce qu'il craint. Il la revoit en effet; il est surpris par le sultan : il lui jure de nouveau qu'il a promis sa main à la princesse, et qu'il tiendra sa parole. Il sort. Rustan vient enflammer la

[1] Les représentations ont été très-peu suivies, faiblement applaudies, et presque abandonnées dans le temps de l'année le plus favorable au théâtre.

colère de Soliman, en lui apprenant que tout le camp se soulève, et qu'à peine un corps de janissaires suffit à défendre l'enceinte impériale, et à contenir les mutins. Soliman sort en jurant que son fils mourra.

Zéangir, au cinquième acte, se prépare à partir: il croit avoir apaisé Soliman; il a déterminé son frère à obéir, et lui-même veut s'éloigner de Sophie. Mais on vient lui apprendre que Mustapha a été arrêté par le visir Rustan, et livré aux muets. Roxelane entre dans ce moment, et Zéangir lui dit:

> Vous vouliez m'assurer la place de mon père;
> Il en coûte la vie et le trône à mon frère.
> Mais, en me ravissant un ami si parfait,
> Madame, regardez ce que vous avez fait.
> (Il se perce de son poignard.)

Si cet amour de Mustapha avait été tracé d'un pinceau plus vigoureux et plus tragique; s'il n'avait pas, comme tant d'autres, ressemblé à des amours de roman; si le danger de Sophie avait encore autorisé la résistance de Mustapha, ces derniers actes auraient mieux répondu aux premiers. Mais depuis la fin du troisième, l'action languit, parce qu'on n'a pas pris assez d'intérêt à cet amour faible et commun du prince et de Sophie, pour le voir balancer et le courroux et les bontés de Soliman, et la vie même de Mustapha. Ce sujet, quoique théâtral, et susceptible de grandes beautés, n'est pourtant pas du petit nombre de ces sujets heureux qui soutiennent un écrivain médiocre, et le dis-

pensent, jusqu'à un certain point, de cette force d'imagination, de cette sensibilité vraie et profonde, de cette éloquence des passions qui constituent le talent.

L'amour, dans la pièce de M. de Chamfort, joue un rôle encore plus faible que dans celle de Belin. Le rôle d'Azémire est presque épisodique et absolument superflu. Qu'on l'ôte de la pièce, on ne s'en apercevra pas, et l'ouvrage n'y perdra que des longueurs. L'auteur semble réserver toutes ses forces pour peindre l'amitié fraternelle, et il y a réussi. C'est la partie louable de sa tragédie, et cette peinture est d'une grande beauté dans le quatrième acte. C'est là seulement que M. de Chamfort a surpassé Belin pour l'effet dramatique, comme ailleurs il le surpasse beaucoup pour l'élégance et la pureté du style. Il y a même une idée qui lui appartient, et qui est très-heureuse : c'est le double aveu fait en même temps de l'amour des deux frères pour Azémire ; c'est ce beau mouvement de Zéangir, qui, lorsque Mustapha, avouant tout à son père, n'a plus d'autre crime que l'amour, se charge aussitôt du même crime, et après avoir sacrifié cet amour pour le bonheur de son frère, le fait éclater de nouveau pour partager ses périls. Voilà une scène théâtrale aussi bien exécutée qu'elle est bien conçue, et le dialogue est digne de la situation.

Il faut citer : quoique cet article soit déjà long, de pareilles citations ne l'alongeront pas ; et si mes remarques peuvent plaire à ceux qui s'inté-

ressent à l'art dramatique, les vers de M. de Chamfort plairont à tout le monde.

ZÉANGIR, à Soliman.

Vous l'aimez, votre cœur embrasse sa défense.
Ah! si vos yeux trop tard voyaient son innocence,
Si le sort vous condamne à cet affreux malheur,
Avouez qu'en effet vous mourrez de douleur.

SOLIMAN.

Oui, je mourrais, mon fils, sans toi, sans ta tendresse,
Sans la vertu qu'en toi va chérir ma vieillesse.
Je te rends grace, ô ciel! qui, dans ta cruauté,
Veux que mon malheur même adore ta bonté;
Qui, dans l'un de mes fils prenant une victime,
De l'autre me fais voir la douleur magnanime,
Oubliant les grandeurs dont il doit hériter,
Pleurant au pied du trône, et tremblant d'y monter.

ZÉANGIR.

Ah! si vous m'approuvez, si mon cœur peut vous plaire,
Accordez-m'en le prix en me rendant mon frère:
Ces sentiments qu'en moi vous daignez applaudir,
Communs à vos deux fils, ont trop su les unir.
Vous formâtes ces nœuds aux jours de mon enfance:
Le temps les a serrés... C'était votre espérance.
Ah! ne les brisez point: songez quels ennemis
Sa valeur a domptés, son bras vous a soumis.
Quel triomphe pour eux, et bientôt quelle *audace*,
Si leur haine apprenait le coup qui le menace!
Quels vœux, s'ils contemplaient le bras levé sur lui!
Et dans quel temps veut-on vous ravir cet appui?
Voyez le Transilvain, le Hongrois, le Moldave,
Infester à l'envi le Danube et la Drave.
. . . .
Rhodes n'est plus: d'où vient que ses fiers défenseurs
Sur le rocher de Malte insultent leurs vainqueurs?
Et que sont devenus ces projets d'un grand homme,
Quand vous deviez, seigneur, dans les remparts de Rome
Détruisant des chrétiens le culte florissant,
Aux murs du Capitole arborer le croissant?

Parlez, armez nos mains, et que notre jeunesse
Fasse encor respecter cette auguste vieillesse.
Vous, craint de l'univers, revoyez vos deux fils,
Vainqueurs, à vos genoux retomber plus soumis,
Baiser avec respect cette main triomphante,
Incliner devant vous leur tête obéissante;
Et, chargés d'une gloire offerte à vos vieux ans,
De leurs doubles lauriers couvrir vos cheveux blancs.

Ces mouvements d'éloquence sont heureusement imités de la scène de *Mithridate* où Xipharès dit à son père :

Embrasez par nos mains le couchant et l'aurore.

Peut-être y a-t-il un mot déplacé dans cette belle tirade :

Quel triomphe pour eux, et bientôt quelle *audace*, etc.

N'y a-t-il pas trop peu d'adresse à faire entendre à Soliman que c'est Mustapha seul qui contient l'audace de ses ennemis? Ce n'est pas là ce qu'il faut dire à un vieux despote jaloux. Quoi qu'il en soit, Soliman est touché de la prière généreuse de Zéangir; il consent à voir Mustapha, et Zéangir court lui porter cette heureuse nouvelle. Le sultan est disposé à la clémence; mais sur le trône des Ottomans la clémence est dangereuse; il s'écrie :

Monarques des chrétiens, que je vous porte envie!
Moins craints et plus chéris, vous êtes plus heureux.
Vous voyez de vos lois vos peuples amoureux
Joindre un plus doux hommage à leur obéissance;
Ou, si quelque coupable a besoin d'indulgence,

Vos cœurs à la pitié peuvent s'abandonner,
Et sans effroi du moins vous pouvez pardonner.

Cette apostrophe est très-belle, et le dernier vers est admirable. Voilà de ces beautés que Belin n'a point connues. Mustapha paraît avec Zéangir. Son père lui demande l'explication du billet. Il avoue tout.

SOLIMAN.

Puis-je l'entendre! ô ciel! et qu'oses-tu me dire?
Est-ce là le secret que j'avais attendu?
Voilà donc le garant que m'offre ta vertu!
Quoi! tu pars de ces lieux chargé de ma vengeance,
Et de mon ennemi tu brigues l'alliance!

ZÉANGIR.

S'il mérite la mort, si votre haine....

SOLIMAN.

Eh bien!

ZÉANGIR.

L'amour seul fait son crime, et ce crime est le mien.
Vous voyez mon rival, mon rival que l'on aime:
Ou prononcez sa grace, ou m'immolez moi-même.

SOLIMAN.

Ciel! de mes ennemis suis-je donc entouré?

ZÉANGIR.

De deux fils vertueux vous êtes adoré.

SOLIMAN.

O surprise! ô douleur!

ZÉANGIR.

Qu'ordonnez-vous?

MUSTAPHA.

Mon père,
Rien n'a pu m'abaisser jusques à la prière;
Rien n'a pu me contraindre à ce cruel effort,
Et je le fais enfin pour demander la mort.
Ne punissez que moi.

ZÉANGIR.

C'est perdre l'un et l'autre.

MUSTAPHA.
C'est votre unique espoir.

ZÉANGIR.
Sa mort serait la vôtre.

MUSTAPHA.
C'est pour moi qu'il révèle un secret dangereux.

ZÉANGIR.
Pour vous fléchir ensemble, ou pour périr tous deux.

MUSTAPHA.
Il m'immolait l'amour qui seul peut vous déplaire.

ZÉANGIR.
J'ai dû sauver des jours consacrés à mon père.

SOLIMAN.
Mes enfants, suspendez ces généreux débats.

Ce dialogue est intéressant et dramatique. C'est ce moment d'intérêt qui, malgré le vide des trois premiers actes et les fautes du cinquième, a soutenu la pièce. Ce développement de l'amitié fraternelle, et deux ou trois morceaux qui offrent des beautés de détail, suffisent pour justifier l'indulgence du public, et méritaient les faveurs qu'on a répandues sur l'auteur.

Soliman paraît vaincu; il s'écrie :

Non, je ne croirai point qu'un cœur si magnanime,
Parmi tant de vertus, ait laissé place au crime.

Voilà donc le péril passé, le nœud de l'intrigue tranché, et la pièce finie. Soliman est rendu à ses deux fils; mais le visir vient lui annoncer une révolte dans le camp et dans la ville, qui menace le trône et les jours du sultan. Cette révolte, fût-elle vraie, serait un mauvais ressort. Quand les intérêts qui divisaient les principaux personnages sont conciliés, un incident auquel ils n'ont point de part

paraît une ressource gratuite que l'auteur s'est ménagée pour renouer le fil de l'intrigue, qui est rompu. C'est un vice capital qui détruit tout intérêt; aussi dès ce moment il n'y a plus dans la pièce que des fautes. Ce dénoûment est inexplicable. Soliman ordonne, sur le faux avis de cette révolte qui se trouve imaginaire, qu'on enferme son fils dans ce qu'il appelle *l'enceinte sacrée*: c'est, dans Byzance, l'intérieur du sérail, et, à l'armée, la tente du sultan. Le théâtre, au cinquième acte, représente cette enceinte, qui ressemble, on ne sait pas pourquoi, à une prison. Osman apporte à Nessir un ordre signé de Soliman, qui commande à ce Nessir, chargé de veiller sur Mustapha, de le poignarder au premier mouvement que l'on fera pour forcer l'enceinte où il est gardé. D'abord, pour donner cet ordre cruel et terrible après la scène attendrissante de la réconciliation du père et du fils, il eût fallu du moins que Soliman fût dans la plus pressante extrémité. Soliman, qui dans toute la pièce est représenté comme étant plein de justice et de clémence, aurait bien dû s'assurer du moins s'il était en effet menacé de perdre le trône et la vie. Celle de son fils méritait bien qu'il ne donnât pas si légèrement un ordre si barbare. Mais il y a plus : je suppose qu'il ait pu donner cet ordre, comment expliquer les événements qui amènent le meurtre de Mustapha? Zéangir vient tout seul, et, sur le bruit qu'il fait en arrivant, Mustapha présente la poitrine à Nessir, qui l'égorge, comme un boucher égorge un mouton. Je

ne dis rien de cette exécution dégoûtante, si contraire à toutes les convenances théâtrales, qui n'admettent le meurtre que dans un personnage passionné, parce qu'alors la violence de la situation sauve l'atrocité du spectacle. Il n'est pas plus permis, pas plus supportable de faire poignarder tranquillement un prince par un chef de gardes, qu'il ne le serait de faire pendre un homme sur la scène par le bourreau. Mais enfin, comment Zéangir, qui vient seul, entre-t-il dans *l'enceinte sacrée*, qui lui est défendue? Comment Nessir croit-il que l'enceinte est forcée quand il a des gardes autour de lui, et qu'il ne se présente qu'un seul homme, à qui il est facile d'en défendre l'entrée? Comment le bruit que fait un seul homme en marchant fait-il croire qu'on veut forcer une enceinte, et craindre qu'elle ne le soit? En ce cas, le premier eunuque qui aurait passé dans un corridor pouvait faire égorger le prince; et il faut supposer que Nessir avait ordre de le tuer au premier bruit qu'il entendrait. Ensuite, pourquoi Zéangir vient-il? Comment espère-t-il entrer dans une enceinte qui lui est interdite?

Des plus audacieux en tout temps révérée,

dit l'auteur. Il commet donc une faute capitale et la commet sans raison, sans motif, sans prétexte. C'est un crime de vouloir pénétrer *l'enceinte sacrée*. Il ne peut y pénétrer, puisqu'elle est gardée, et qu'il est seul. Il commet donc gratuitement un attentat que ne commettraient pas *les plus auda-*

cieux, lui, ce fils si respectueux, si sensible! Et qu'espère-t-il? que dit-il en entrant?

> ...Viens (*dit-il à son frère*), signalons notre zèle;
> Courons vers le sultan, désarmons les soldats.

Eh quoi! pour *signaler sa foi, son zèle*, il commence par une action sacrilége, dont il ne peut pas ignorer l'énormité et les conséquences dangereuses pour son frère et même pour lui! Il veut *courir à son père* et *désarmer les soldats!* Eh! que ne va-t-il en effet trouver son père au camp ou dans Byzance? Il saurait qu'il n'y a point de *soldats à désarmer;* il serait où il doit être. En un mot, nul motif ne peut l'excuser quand il vient dans *l'enceinte sacrée*, que la certitude du danger éminent de son frère, et l'impossibilité de le sauver autrement. Or il ignore l'ordre donné par le sultan, et, s'il le savait, il n'y a pas de moyen plus sûr de faire périr Mustapha que le parti qu'il prend. Ainsi, dans tous les cas, la démarche qu'il fait est incompréhensible, et jamais on n'a assemblé dans un cinquième acte un plus grand nombre d'invraisemblances choquantes, non pas pour amener des beautés, mais pour amener de nouvelles fautes.

Car quel effet peut produire ce meurtre tranquille de Mustapha? Quel rôle jouent deux personnages tels que Soliman et Roxelane, lorsqu'ils arrivent tous deux? Voilà le grand Soliman qui avoue en entrant qu'il n'a trouvé partout que le calme et le deuil, et qui est tout étonné de voir son fils mourant par une suite de méprises plus

ridicules et plus grossières les unes que les autres. Il ne comprend rien à ce qu'il voit, et cela n'est pas étonnant. Zéangir lui dit : C'est moi qui ai tué mon frère, et le sultan a l'air de prendre à la lettre ce cri de la douleur fraternelle, et ne se fait pas même expliquer comment Zéangir a pu faire périr son frère. Zéangir se tue. Roxelane désespérée, avoue tous ses complots, et veut se tuer aussi. Soliman l'en empêche, et veut qu'elle vive dans l'avilissement, comme si cet avilissement ne retombait pas sur lui-même. Soliman peut faire périr sa femme; mais il ne faut pas que la femme de Soliman soit avilie.

On a imprimé, dit-on, que ce cinquième acte était, comme celui de *Britannicus*, plus faible que les quatre premiers. Ce sont apparemment les mêmes personnes qui ont mis *Mustapha* et *Zaïre* à côté l'un de l'autre. Voilà un zèle qui n'est pas *selon la science*. Le cinquième acte de *Britannicus*, qui offre des beautés sublimes, n'a d'autre défaut que de n'être pas d'un grand intérêt. Britannicus mort, la retraite de Junie chez les vestales, et les regrets de Néron, qui se voit enlever le fruit de son crime, produisent peu d'effet. Mais le récit de Burrhus est de la main d'un maître, et Racine ne pouvait rien faire de déraisonnable. Comment imagine-t-on de comparer cet acte à celui de *Mustapha*, qui est l'assemblage de toutes les fautes les plus inexcusables!

Mais quel est le principe de toutes ces fautes? Le défaut de force dans les situations. L'histoire

offrait à l'auteur un dénoûment atroce et nécessité. Il l'a amené par des méprises qui, quand elles seraient vraisemblables, seraient encore froides. Mais s'il eût mis les caractères en proportion avec les événements, il se serait passé de ces ressorts faibles et factices, qui sont l'opposé d'une intrigue vraiment théâtrale. Que Belin, qui a fondé sa pièce sur l'amour, n'ait fait de Mustapha qu'un prince amoureux, cela est conséquent; mais pourquoi M. de Chamfort, qui n'a rien voulu tirer de l'amour que son inutile Azémire, qui annonce Mustapha comme un homme impétueux et passionné, n'en a-t-il fait qu'un personnage passif, qui ne fait autre chose que gémir et tendre la gorge au couteau? Que Belin, qui donne à Soliman de très-bonnes raisons pour faire périr son fils, qui rend Mustapha coupable d'une désobéissance formelle et déclarée, après avoir obtenu le pardon d'une première faute; qui met Soliman dans le plus grand danger et dans la nécessité de choisir entre la vie de son fils et la sienne propre; que Belin ne fasse pas du sultan un homme féroce, il est excusable. Mais M. de Chamfort, au lieu de fonder sa pièce sur des méprises invraisemblables, pouvait-il mieux faire que de s'emparer du caractère que lui donnait l'histoire, de jeter le père et le fils dans des situations assez violentes pour que l'un et l'autre fussent dans le cas de tout faire et de tout craindre? Quel tableau neuf et tragique lui offraient les mœurs turques, l'esprit du sérail, la jalousie et les faiblesses d'une vieillesse tyranni-

que, les révolutions et les secousses d'un gouvernement sanguinaire, et la férocité d'un despote alarmé et furieux qui étouffe la nature, dont quelquefois encore il entend les cris ! Je ne prétends point substituer un nouveau plan à celui que M. de Chamfort a médité pendant douze ans. Mais il me semble qu'entre un homme tel que Soliman, capable de faire étrangler son fils sous ses yeux, et un prince tel que Mustapha, vainqueur des Persans, assez amoureux pour vouloir épouser la fille du mortel ennemi de son père, assez puissant pour faire trembler son souverain, la tragédie se présentait avec les attributs les plus imposants et les plus terribles, et que l'auteur l'a repoussée. Accablé de son sujet, il s'est dérobé sous le poids qu'il ne pouvait porter. Aux effets tragiques, qui s'offraient, il a substitué des beautés froidement morales, qui détruisent la tragédie. Il a fait de Soliman un bon-homme, dupe de tout ce qui l'entoure, de sa femme, de son grand-visir, et signant la mort de son fils sans savoir pourquoi ; il a fait de Mustapha une victime immobile sous le glaive qui le menace et qui le frappe ; il a fait de Roxelane une intrigante vulgaire, continuellement avilie auprès de son fils, à qui elle s'efforce d'inspirer une ambition qu'il dédaigne, comme si Roxelane avait besoin de l'aveu de Zéangir pour perdre Mustapha, et comme si elle devait avoir d'autre mobile que ses propres intérêts, indépendants de ce que son fils peut vouloir ou ne vouloir pas. Belin, qui ne se sentait pas non plus en état de

tracer fortement un caractère ambitieux, a chargé Rustan de toute l'intrigue, et laissé Roxelane, pour ainsi dire, derrière l'action : elle est nulle chez lui : elle est petite et subalterne chez M. de Chamfort, qui n'a pas plus profité des fautes de Belin que des richesses de l'histoire.

Lorsqu'on a borné tout son travail, toute son invention, à tirer de deux actes de Belin quatre actes, dont les trois premiers sont vides et languissants; lorsque le mérite du quatrième se réduit à une scène, dans un sujet qui en offrait tant d'autres, ou pathétiques, ou terribles; lorsqu'à des caractères faibles et manqués on a joint des ressorts faux, et fondé sur des suppositions qu'on ne peut admettre des atrocités qu'on ne peut supporter; lorsque du dénoûment le plus tragique qu'offre l'histoire on a fait le plus mauvais cinquième acte qu'on ait vu au théâtre; lorsqu'enfin tant de fautes ne peuvent pas être celles d'une composition précipitée, à laquelle le temps et la maturité ont manqué, mais que, long-temps réfléchies et travaillées, elles sont évidemment les derniers efforts de l'auteur; il résulte qu'on n'a pas une vocation bien décidée pour la carrière dramatique, et qu'il est à souhaiter qu'un homme qui a autant d'esprit, de mérite et de talent pour écrire en vers et en prose qu'en a M. de Chamfort, applique ses facultés à tout autre genre d'ouvrage.

Quant au style, je ne rétracterai point à la lecture les éloges qu'il m'a paru mériter au théâtre. Il est en général pur, clair et élégant; la versifi-

cation est soignée, exempte de déclamation et de mauvais goût. Plusieurs morceaux, comme je l'ai dit, et comme j'aime à le répéter, sont d'une expression heureuse et écrits avec éloquence. C'est là sans doute un très-grand mérite; mais aussi on a observé que la manière d'écrire d'un auteur était analogue à sa manière de concevoir, et que, conformément à ce principe, la diction de M. de Chamfort était souvent peu tragique. Vous ne trouvez, dans sa tragédie, aucun trait de force, aucun de ces épanchements de verve dramatique, qui ont entraîné l'auteur, et qui entraînent avec lui le spectateur sans lui laisser le temps de respirer; aucun morceau brillant d'imagination poétique, aucune énergie dans les peintures des mœurs ou dans les mouvements des personnages. Son style n'a point, dans sa correction travaillée, cette facilité gracieuse et ce naturel heureux qui nous ramènent sans cesse aux écrivains vraiment poetes; en un mot, dans cet ouvrage, souvent estimable par le travail et le goût, rien n'est marqué au coin de la supériorité, rien ne s'élève à la hauteur du grand talent. Quoiqu'il n'y ait point de comparaison à faire, pour le style, entre Belin et M. de Chamfort, il y a pourtant quelques endroits où ce dernier, en imitant ou même en empruntant, est resté au-dessous de l'autre.

Vous avez entendu, seigneur, ses ennemis;
Et vous refuserez d'entendre votre fils!

Voilà les vers de Belin. Voici comme M. de Chamfort les a changés:

Vous avez entendu ses mortels ennemis,
Et pouvez, sans l'entendre, immoler votre fils!

J'avoue que la simplicité des deux premiers me paraît bien préférable.

On remarque quelques vers pris dans des ouvrages connus.

De l'univers encore attachera les yeux.

Racine a dit, dans *Mithridate* :

Partout de l'univers j'attacherai les yeux.

Roxelane dit :

Du trône sous ses pas j'abaissais la barrière.

Il y a dans *Adélaïde* :

De Lille sous ses pas abaissez la barrière.

On peut relever quelques termes impropres, quelques vers négligés.

Je sais que Soliman n'a point, *dans ses rigueurs*,
De ses cruels aïeux *déployé les fureurs*.

J'avoue que je n'aime point qu'on *déploie des fureurs dans des rigueurs*. Ce sont là des négligences qu'on peut excuser; mais ce qui n'est pas aussi excusable, ce sont deux vers tels que ceux-ci :

Pardonnez si *déjà mon zèle en diligence*
A vos embrassements vient mêler sa présence.

Dans un ouvrage qu'on a travaillé douze ans, il ne faudrait pas laisser ces deux étranges vers.

FABRE D'ÉGLANTINE.

SUR LE PHILINTE DE MOLIÈRE, OU LA SUITE DU MISANTHROPE [1].

Miseris succurrere disco.
VIRG.

On a fait une observation critique sur le titre de cette comédie, que l'on voudrait changer : et cela prouve d'abord qu'on la regarde comme un ouvrage de mérite ; car qu'importe le titre d'une mauvaise pièce ? On a dit, et avec raison, ce me semble, qu'il ne fallait pas appeler celle-ci le *Philinte* de Molière, parce que le *Philinte* de M. d'Églantine en est très-différent. Lui-même paraît l'avoir senti, puisque l'on dit à son Philinte :

Et je vous ai connu bien meilleur que vous n'êtes.

C'est qu'en effet celui de Molière n'est point un homme personnel, insensible et dur ; son caractère est celui de la raison indulgente, qui croit devoir se prêter aux faiblesses et aux travers que l'on ne saurait corriger ; il est d'ailleurs très-bon ami, et s'occupe, pendant toute la pièce, des intérêts d'Alceste, dont il ne blâme la mauvaise humeur qu'à raison du mal qu'elle peut lui faire. Cette manière d'être n'a rien de commun avec celle du nouveau Philinte, qui n'est autre chose qu'un parfait égoïste. J'aurais donc intitulé la pièce, *Philinte égoïste*, et *Alceste philanthrope*, et j'aurais

[1] Représentée le 22 février 1790.

voulu exposer, dans le cours de l'ouvrage, comment le caractère de Philinte s'était corrompu et endurci dans le commerce d'un certain monde, où l'on ne s'accoutume que trop à n'exister que pour soi. J'en aurais tiré une morale de plus, c'est que l'indulgence et la douceur, quand elles ne tiennent pas à des principes réfléchis, mais à une sorte de mollesse et d'indolence, peuvent conduire jusqu'à cette insouciance méprisable qui rend un homme étranger aux sentiments et aux devoirs de l'humanité. C'est précisément notre Philinte : l'idée et l'exécution de ce rôle font beaucoup d'honneur à M. d'Églantine, et d'autant plus qu'il a réussi où d'autres avaient échoué. On avait plusieurs fois essayé de peindre cet égoïsme, qui a été, aux yeux des observateurs, un des caractères les plus marqués parmi nous. L'auteur en a supérieurement saisi et dessiné tous les traits; et, graces à lui, nous avons enfin au théâtre ce qui était très-difficile à faire, un personnage qui remplit l'idée que nous avons d'un véritable égoïste. M. d'Églantine a très-habilement évité le grand écueil du sujet, celui de rentrer dans des caractères connus. Je ne le louerai pas de n'avoir point fait de son égoïste un escroc et un fripon; cette faute était trop grossière, et n'a pu être commise qu'une fois: mais il a fait plus; son Philinte n'est ni un ambitieux, ni un avare, ni un intrigant; c'est purement un égoïste, et pas autre chose; un de ces hommes comme il y en a tant dans une nation profondément dépravée; qui, pour ne pas déranger leur

sommeil ou leur digestion, se refuseraient à rendre le plus grand service, ou à faire la meilleure action qui dépendrait d'eux; un homme pour qui rien n'existe au monde que lui, pour qui tout est bien, dès que lui-même n'est pas mal, qui n'a aucun autre sentiment que celui de son bien-être individuel; un homme tout entier dans son *moi*, et que rien de ce qui regarde autrui ne peut en tirer un moment; qui ne plaint point le malheur, et ne s'indigne point du crime, attendu que cela troublerait sa tranquillité, et qu'il ne se croit chargé de rien que de lui. On sent qu'un pareil caractère est la mort de toutes les vertus, de tous les sentiments humains et honnêtes. On ne peut savoir trop de gré à un auteur comique d'avoir fait servir son talent à combattre cette espèce de monstre anti-social, à en inspirer l'horreur, à le montrer dans toute sa difformité. Il a fait très-heureusement concourir à ce but moral le contraste, l'*Alceste* de Molière, qui reparaît ici avec son ame ardente et impétueuse, et toute sa haine pour les méchants : mais l'objet de l'auteur moderne étant très-différent de celui de Molière, il a représenté son Alceste sous un jour nouveau, beaucoup moins comique, il est vrai, mais bien plus intéressant. Molière a voulu faire voir combien la vertu pouvait se nuire à elle-même par des formes rudes et repoussantes, et par l'oubli de tous les ménagements, conventions nécessaires de la société; et il a parfaitement rempli cet objet. L'auteur moderne, qui a eu le noble courage de marcher sur ses traces,

s'est emparé du bon côté que Molière n'avait pas dû présenter. Nous avions un Alceste ne pouvant supporter les vices des hommes, ni même leurs faiblesses et leurs travers, et les gourmandant avec une rigueur intraitable; et, sous ce point de vue, *c'est le misanthrope*. Ici Alceste ne peut voir une injustice sans s'y opposer de toute sa force, ni un opprimé sans vouloir le servir; et, sous cet autre point de vue, *c'est le philanthrope*. Ce beau caractère moral est peint avec toute l'énergie, toute la véhémence, tout le feu dont il est susceptible; et, mis en opposition avec l'odieux égoïsme de Philinte, il acquiert encore plus d'effet.

Le plan de la pièce est simple et bien conçu; la marche en est claire et soutenue, et l'action, sans être compliquée, ne languit pas un moment. Toute l'intrigue se rapporte à une seule idée; mais elle est du nombre de celles qu'on appelle, en termes de l'art, idées mères; et il n'en faut qu'une de ce genre pour fournir cinq actes au talent qui sait construire une pièce et disposer les accessoires. Cette idée, très-dramatique et très-morale, consiste à punir l'égoïsme par lui-même, en rendant l'apathique Philinte l'objet d'une friponnerie atroce, qu'il ne veut pas que l'on combatte, quand il croit qu'elle ne tombe que sur un autre; contre laquelle il refuse obstinément d'employer des moyens qui sont à sa disposition, et dont il est au moment d'être lui-même la victime, s'il ne trouvait son appui dans le zèle actif et courageux d'Alceste, dans ce même zèle qu'il n'a cessé, pendant trois actes,

de blâmer comme une imprudence, et de mépriser comme un ridicule. Il ne peut pardonner à son vertueux ami, qui a déjà un procès pour un de ses vassaux qu'il veut défendre de l'oppression, et qui est en ce moment frappé d'un décret de prise de corps, surpris par la chicane et la calomnie; il ne peut lui pardonner de vouloir se mêler encore d'une affaire qui ne le regarde pas; il se refuse à faire aucune démarche auprès d'un homme en place, qui est de ses parents, et qui pourrait prévenir un crime; il rebute très-durement les prières de sa femme Éliante, qui se joint à son ami Alceste pour solliciter ses secours; et les raisons de ses refus sont prises dans la nature d'un pareil personnage, c'est qu'il ne faut pas se brouiller avec les méchants, qui ne pardonnent pas, et que, si l'on a quelque crédit, il faut le garder pour soi: voilà bien l'égoïste. Il fait plus, il emploie ce qu'il a d'esprit à prouver, par de misérables sophismes, qu'il n'y a aucun mal à ce que deux cent mille écus passent de la bourse du légitime possesseur dans celle d'un fripon. Rien ne lui paraît plus simple et plus *dans l'ordre;* tant pis pour l'homme confiant; s'il est dupe, il n'a que ce qu'il mérite; il est bien sûr, lui, de ne pas l'être; et si cela lui arrivait, il ne dirait mot...... Et c'est lui qui est la dupe dont il s'agit; et dès qu'il l'apprend, il jette des cris de fureur, et tombe, un moment après, dans l'anéantissement, qui est le dernier degré du désespoir. C'est là, sans contredit, une situation qui réunit la leçon et l'effet; elle est d'ailleurs bien

suspendue, amenée par des ressorts naturels : tout a été caché; et tout se découvre à propos, sans qu'il y ait rien de forcé ni d'invraisemblable; et toujours les situations mettent en jeu les personnages de manière à faire ressortir leur caractère. Alceste, dans ce moment terrible et théâtral où Philinte est atterré, ne dément pas la générosité qu'il a montrée jusque-là. Il est vrai que, par un mouvement impossible à contraindre, et que le spectateur partage, il s'écrie d'abord :

...Oh morbleu!
C'est vous que le destin, par un terrible jeu,
Veut instruire et punir!... O céleste justice!
Votre malheur m'accable, et je suis au supplice;
Mais je ne prendrais pas, moi, de ce coup du sort,
Cent mille écus comptant... Eh bien! avais-je tort?
Tout est-il bien, monsieur?

PHILINTE.

Je me perds, je m'égare,
O perfidie! ô siècle et pervers et barbare!
Hommes vils et sans foi! Que vais-je devenir?
Rage! fureur! vengeance! il faut... on doit punir,
Exterminer...

N'est-ce pas là encore l'égoïste? Les autres souffrent; cela est dans l'ordre. Le mal vient-il jusqu'à lui; le monde entier est confondu. Mais comme le spectateur jouit de cette catastrophe! comme, après tous les beaux propos que Philinte vient de débiter, on est tenté de lui crier avec Alceste :

Tout est-il bien, monsieur?

On le déteste si cordialement, qu'on pardonnerait presque au fripon qui lui vole toute sa fortune.

Mais, ce premier mouvement donné à la justice, a-t-on moins de plaisir à entendre Alceste dire à son ami, coupable, mais malheureux :

Vous pouvez disposer de tout ce que je puis.
Mes reproches, monsieur, seraient justes, je pense;
Mais mon cœur les retient, le vôtre m'en *dispense.*
Tout mérité qu'il est, le malheur a ses droits,
La pitié des bons cœurs, le respect des plus froids.
Mon âme se contraint quand la vôtre est *pressée*;
Quand vous serez heureux, vous saurez ma pensée.

Ce dernier vers est fort beau; les autres devraient être meilleurs.

Remarquez que ce même Alceste, qui s'affecte si vivement de ce qui regarde les autres, est calme et imperturbable dans ses propres dangers. Il est arrêté au quatrième acte en présente de Philinte, qui s'écrie :

Alceste, est-il bien vrai? Quel accident terrible!

Mais Alceste se contente de lui répondre froidement :

Quoi! monsieur, vous voyez enfin qu'il est possible
Que tout ne soit pas bien!

PHILINTE.

Après un pareil coup,
Je suis désespéré... Que faire?

ALCESTE.

Rien du tout.
(Au commissaire.)
Monsieur, me voilà prêt; menez-moi, je vous prie,
Au juge sans tarder.

On ne peut mieux observer les convenances de ca-

ractère. Philinte aussi ne dément pas le sien; le revers qu'il vient d'éprouver, et la leçon qu'il a reçue, ne le rendent pas meilleur. Sa femme le presse, au cinquième acte, de courir auprès de son ami arrêté, et qui ne l'est que parce qu'il s'est exposé pour lui : mais Philinte a bien autre chose à faire. Tout ce qui l'occupe, c'est d'engager sa femme à faire opposition à la saisie des biens, en vertu de ses droits et de ses reprises. Il compte employer la journée avec elle à courir chez des gens d'affaires; et Alceste deviendra ce qu'il pourra. Un autre trait caractéristique, c'est qu'il consent à s'accommoder en payant une partie de ce billet faux que l'on produit contre lui; ce qui est à peu près avouer la dette qu'il nie, et par conséquent se déshonorer : mais il aime mieux cette infame transaction que les peines et fatigues d'un procès où son honneur n'est pas moins compromis que sa fortune. Son avocat en rougit pour lui; Alceste refuse d'être témoin d'une démarche aussi avilissante : mais un égoïste n'est pas si délicat.

Cet avocat est encore un rôle très-bien entendu, bien adapté à la pièce, bien lié à l'action. C'est Alceste qui le fait venir, au commencement du premier acte, pour le charger de la poursuite de ce procès qu'il a entrepris en faveur de ses vassaux; mais la manière dont il s'y prend pour se procurer un avocat est fort originale. Se défiant de son choix et de la renommée, qui peuvent le tromper également, il aime mieux s'en rapporter au hasard pour trouver un honnête homme, et il envoie son valet

au Palais, chercher le premier avocat qu'il rencontrera. Cette idée est plaisante et bizarre, et produit quelques détails comiques. Heureusement il se trouve que cet avocat est en effet le plus honnête homme du monde; mais il commence par avoir une querelle avec Alceste, parce qu'il refuse d'abord de se charger d'une affaire qui l'empêcherait d'en suivre une très-instante, où il ne s'agit pas moins que de faire tête à un fripon qui, avec un faux billet dont la signature est vraie, veut escroquer deux cent mille écus. C'est précisément l'affaire de Philinte; mais on n'en sait encore rien, vu que Philinte a pris, depuis quelque temps, le titre de comte de Valancès. Un intendant qu'il a chassé lui a surpris une signature, et il y a joint le billet frauduleux: il l'a remis entre les mains de notre avocat pour en poursuivre le paiement; mais celui-ci, qui connaît son homme, et qui ne doute pas de la fausseté du titre, est occupé à chercher le prétendu débiteur, pour éclaircir l'affaire avec lui. Dès qu'Alceste a entendu ces détails, il est le premier à convenir que l'avocat a raison; il laisse là son procès, et se joint à l'honnête légiste pour consommer la bonne action qu'il veut faire; il veut y employer le crédit de Philinte, dont l'oncle est ministre d'état, et peut en imposer à un faussaire impudent: mais Philinte, comme on l'a vu, ne veut rien entendre; il prépare lui-même son malheur et sa punition. La manière dont tous ces incidents sont ménagés mérite des éloges, et prouve la connaissance du théâtre.

On voit, par la nature de cette intrigue et par celle des personnages, que le ton de la pièce doit être, en général, fort sérieux; c'est plutôt celui du drame que de la comédie. Mais, on ne saurait trop le redire, ne circonscrivons point le talent dans des bornes trop étroites : tout ouvrage dramatique qui attache, qui intéresse, qui instruit, est, par cela même, un ouvrage estimable. Sans doute, si l'auteur avait pu y répandre le comique que Molière a mis dans le sujet sérieux du *Misanthrope*, et dans le sujet odieux du *Tartufe*, il aurait infiniment plus de mérite et de gloire; mais ces chefs-d'œuvre de l'esprit humain sont nécessairement rares; et fort loin au-dessous d'eux, il y a encore de la gloire dans un art aussi difficile que celui de la comédie.

Le rôle d'un coquin de procureur, nommé Rolet, et très-digne de son nom, est le seul qui ait une teinte comique. Ce rôle est très-bien fait, et suffirait pour prouver que l'auteur n'est point du tout étranger au ton de la comédie proprement dite.

On peut faire quelques observations sur le dénoûment; il peut paraître un peu forcé. Ce même procureur Rolet se rend peut-être un peu facilement : il a les formes pour lui, il ne risque rien, et il a montré de la tête. Alceste a beau s'offrir pour aller en prison, il a beau demander qu'on y traîne aussi l'intendant, sous la condition d'être pendu, lui Alceste, s'il ne prouve pas que l'intendant doit l'être; dans les formes de nos anciens tribunaux,

un pareil défi n'eût pas été accepté, surtout de la part d'un homme étranger à l'affaire. Le commissaire lui aurait répondu qu'il fallait suivre la marche prescrite par les lois. C'est là surtout la réponse que le praticien Rolet devait faire. Cependant Alceste nous apprend, dans un récit, que ce Rolet s'est troublé, et que l'intendant a rendu le billet. Mais, après tout, on n'a pas coutume de se rendre si difficile sur un dénoûment de comédie, qui d'ailleurs est satisfaisant, puisqu'il remplit tous les vœux des spectateurs, et fait justice à tout le monde. Alceste humilie Philinte en lui rendant sa fortune, et le punit en renonçant pour jamais à son amitié. L'innocence de ce même Alceste est reconnue, et l'ordre qu'on avait donné contre lui est révoqué sur le vu de pièces probantes; sa vertu brille aux yeux de tous les juges, qui lui assurent le triomphe le plus complet dans le procès généreux qu'il a entrepris. Il va retrouver ses vassaux, dont il est le libérateur, et emmène avec lui le vertueux avocat, dignement récompensé par le titre d'ami d'un homme tel qu'Alceste, qui désormais ne veut plus se séparer de lui.

Le seul reproche essentiel qu'on puisse faire à cette pièce porte sur le style, qui ne répond pas à tout le reste; et je dois d'autant moins dissimuler ce reproche, après toutes les louanges que j'ai cru devoir à l'auteur, qu'heureusement il n'y a point ici impuissance de faire mieux, mais seulement un excès de négligence, avec lequel il est impossible de faire bien. M. d'Églantine n'a point,

en écrivant, les défauts qu'on ne corrige point, le manque d'idées, de naturel, de vérité, de force; il a, au contraire, tout cela; il pense, il sent, il dialogue : mais il est trop évident qu'il s'abandonne sans réserve à une facilité de composition qui est très-dangereuse, si l'on ne s'en défie pas. Sa diction est entièrement incorrecte, pleine de fautes de langage, de construction, de versification, chargée de termes impropres et de chevilles. Toutes ces fautes échappent, je le sais, dans la chaleur du débit théâtral; mais à la lecture, elles choquent et fatiguent tout lecteur un peu instruit, et sont senties même de quiconque a un peu d'oreille et de goût naturel : en un mot, un ouvrage mal écrit n'est jamais relu. Je ne dirais pas trop en assurant que la moitié de la pièce demande à être récrite. On n'exigera pas que je relève tous les vers défectueux, mais une foule de fautes graves, rassemblées dans un petit nombre de vers pris fort près les uns des autres, démontreront combien la diction de l'auteur est habituellement vicieuse.

....Eh! quel endroit *sauvage*
Que le vice insolent ne parcoure et ravage!
Ainsi de proche en proche, et de chaque cité,
File au loin le poison de la perversité...

Ce ne sont point les endroits *sauvages* que le vice *ravage*: il est clair que *sauvage* est là pour la rime. Et comment *ravage-t-on un endroit sauvage*? C'est se contredire dans les termes. *File au loin* est extrêmement dur: et qu'est-ce qu'un poison qui file?

La vertu *ridicule* avec faste est vantée.

C'est encore une contradiction dans les termes. Si la vertu est *vantée avec faste*, elle n'est pas ridicule. L'auteur a voulu dire, *la vertu dont on se moque en secret est vantée avec faste;* mais il ne le dit pas.

> Tandis qu'une morale en secret adoptée,
> Morale désastreuse, est l'arme du puissant
> Et des fripons adroits, pour frapper l'innocent.

Pour comprendre comment une morale peut être *l'arme* du puissant, il faudrait que l'on nous dît ce que c'est que cette *morale;* et il n'en est pas question dans tout le morceau. Il ne suffit pas de dire qu'elle est *désastreuse;* tout cela est vague et insignifiant. Et quelle langueur traînante dans cet enjambement et dans cette construction, *l'arme du puissant et des fripons pour frapper!* cela serait mal écrit et mal construit en prose, comme en vers. Et ce morceau sur le crédit :

> On n'en a jamais trop *pour que*, de toute part,
> On aille l'employer et l'user au hasard.

On n'en a jamais trop pour qu'on aille, etc., n'a pas même l'apparence d'une construction française; c'est une phrase barbare.

> Vous voulez *le rebours de tout ce qu'on évite;*
> Comme si la coutume en effet n'était pas,
> Au lieu de porter ceux *qu'on jette sur nos bras*,
> Pour si peu de crédit qui vous tombe en partage,
> D'être prompt, au contraire, à prendre de l'ombrage
> De toute créature et de tout protégé
> De qui l'on pourrait voir ce crédit partagé,
> Soit pour les détourner ou pour les mettre en faute.

Non-seulement ces vers se traînent misérablement

les uns après les autres, mais, pour en découvrir le sens, il faut absolument reconstruire toute la phrase dont il n'y a pas un seul membre qui tienne à l'autre.

> Vos jours voluptueux, *mollement écoulés*
> *Dans cet affaissement dont vous vous accablez.*

Concevez ce que c'est que des jours écoulés mollement dans un affaissement dont on s'accable! Tâchez d'accorder ensemble ces expressions et ces idées.

> Ce goût de la paresse, où la froide opulence
> Laisse au morne loisir bercer son existence
> Sur ces fruits corrompus, qu'au milieu de l'ennui
> L'égoïsme enfanta, *qui remontent vers lui*
> Pour en mieux affermir le triste caractère...

Quelle incohérence de figures, d'idées et de termes! Je le demande, comment peut-on se figurer des fruits qui remontent pour affermir un caractère? Ces quatre métaphores, absolument disparates, forment le plus étrange amphigouri.

> Mais aussi *de ces fruits dérive le salaire.*

Même style. Un *salaire* qui *dérive*, et qui *dérive des fruits!* Je le répète, ce style est intolérable.

J'ai entendu applaudir au théâtre ce vers:

> Vous *elouez le bienfait* aux mains du bienfaiteur.

Quelque illusion qu'ait pu faire le jeu de l'acteur, qui mettait une grande expression dans ce vers;

il n'en est pas moins mauvais. Il n'y a point d'énergie sans vérité, et il est impossible de se représenter, de quelque manière que ce soit, *le bienfait cloué à une main*. L'expression est également fausse et ignoble.

La pièce est précédée d'une préface assez étendue, dont le but est de faire voir combien *l'Optimiste* de M. Collin-d'Harleville est un ouvrage immoral. Il y a bien un fond de vérité générale dans les remarques du censeur à ce sujet; mais d'abord il y règne un ton d'amertume qui accuse une animosité personnelle, et qui dès-lors infirme et décrédite l'autorité du critique; de plus, c'est un grand principe d'erreur et d'injustice de tirer des conséquences strictes et rigoureuses des discours d'un personnage de théâtre, pour les appliquer à l'auteur, comme s'il eût écrit un livre de philosophie. Il est certain qu'il se mêle à l'optimisme de Plainville une sorte d'insouciance sur les mœurs d'autrui qui est fort contraire à la philanthropie. Mais d'abord le caractère de Plainville n'est pas donné dans la pièce comme un modèle à imiter; il est représenté seulement comme un homme dont la tournure d'esprit consiste à voir tous les objets du côté le plus favorable. M. d'Églantine relève quelques détails analogues à des préjugés qui régnaient encore quand M. Collin a fait son *Optimiste*. Je ne vois pas qu'on puisse faire un crime à un auteur de se conformer aux préjugés dominants; mais j'avoue qu'il est beau de les combattre; et je pardonne de bon cœur à M. d'Églantine son in-

dignation contre *l'Optimiste*, puisqu'elle lui a fait faire son *Philinte*.

Facit indignatio versum.

SUR LE COLLATÉRAL [1], OU L'AMOUR ET L'INTÉRÊT,

Comédie en trois actes et en vers [2].

Forlis, homme avide et intéressé, frère d'une jeune et riche veuve, nommée Julie, dont il convoite la succession, emploie toute son adresse à rompre un mariage projeté entre elle et Beauchêne, jeune homme qu'elle aime et dont elle est aimée. Il profite d'une brouillerie survenue entre les deux amants, pour proposer un autre mariage plus conforme à ses vues, avec un vieux garçon nommé Dormont, homme très-avare. Il se flatte, vu l'âge de ce nouveau prétendu, qu'il ne naîtra point d'enfants de cette union, et, de plus, il compte faire insérer dans le contrat la clause d'une cession entière de biens en faveur de Julie. Voilà donc *l'intérêt* qui combat *l'amour*, comme le titre l'annonce: voyons si les moyens que l'auteur emploie pour former ce nœud, et soutenir l'intrigue pendant trois actes, avec une querelle d'amour, sont naturels et vraisemblables.

Le sujet de la querelle, c'est que Beauchêne a proposé une partie de bal à sa maîtresse, qui, n'aimant point la danse, a refusé d'y aller.

[1] Cet article et le suivant sont publiés pour la première fois dans le *Cours de littérature*.

[2] Représentée le 25 mai 1789.

Cependant son humeur jalouse et soupçonneuse l'a portée à se rendre à ce bal, pour y observer, sous le masque, la conduite de Beauchêne. Elle l'a vu courtiser une jeune femme nommée Hortence, et c'est de là qu'elle est partie pour accepter sur-le-champ la main de ce vieux Dormont, que son frère lui a présentée. Le contrat est prêt à se faire, le notaire est mandé, et tout cela dans l'espace de deux jours; car l'action se passe au troisième jour depuis l'aventure du bal.

Toute cette conduite de pièce est dénuée de vraisemblance, tout y est faux et forcé; on ne nous dit même pas que Beauchêne eût donné à sa maîtresse des sujets de jalousie; on ne nous dit point qu'il ait rendu à Hortence des soins qui pussent la faire regarder par Julie comme une rivale à craindre; et ces suppositions antérieures étaient nécessaires pour donner au moins quelque probabilité aux résolutions violentes et absolues de Julie. On nous représente, au contraire, son amant comme un homme tendre et timide. Je demande s'il est possible que, dans cet état de choses, une femme qui aime puisse prendre le parti de renoncer sur-le-champ à un mariage annoncé, et se jeter, jeune et riche comme elle est, dans les bras d'un vieil avare; s'il est naturel qu'elle ne cherche pas au moins une explication avec son amant, mouvement inséparable de l'amour offensé, qui peut bien, par une affectation de fierté, dire qu'il ne veut rien entendre, mais qui, dans le fait, n'a jamais rien de plus pressé que de dire tout

ce qu'il a sur le cœur, et d'écouter tout ce qu'on peut lui répondre. Enfin, y a-t-il la moindre proportion entre le dépit momentané que peuvent causer des coquetteries de bal, et la résolution extrême, on peut dire même désespérée, que prend Julie? Non, rien de tout cela n'est dans la nature. Julie ne fait rien de ce qu'elle doit faire. Beauchêne s'est présenté plusieurs fois chez elle, a rôdé autour de sa porte, et n'a pu pénétrer jusqu'à elle, ni lui faire parvenir aucun message, parce que Forlis a donné des ordres au portier. Admettons qu'il ait pris sur lui de donner de pareils ordres chez sa sœur; supposons qu'il ait osé les donner au nom de Julie: comment Julie, qui doit trouver incompréhensible l'éloignement et le silence de Beauchêne, ne s'informe-t-elle pas s'il est venu, ou s'il a envoyé, ou s'il a écrit? Comment sa suivante, Lisbeth, qui est dans les intérêts de Beauchêne, ne prend-elle pas des informations du portier? Comment Beauchêne lui-même, si la porte est fermée pour lui et pour ses gens, n'a-t-il pas l'esprit d'envoyer un commissionnaire, de faire rendre une lettre à la suivante pour sa maîtresse? Comment reste-t-il sans action et sans moyens pendant deux jours, lorsqu'on parle, dans toute la ville, du prochain mariage de Julie avec Dormont? Il n'y a point d'amoureux de seize ans qui fût si maladroit; c'est là, sans doute, un tissu d'invraisemblances inexcusables; mais l'auteur en avait besoin pour prolonger cette situation forcée jusqu'à la fin du troisième acte. Il a bien senti pour-

tant qu'il ne pouvait se dispenser d'une entrevue entre les deux amants; mais comme leur querelle est de nature à ne pas durer un quart d'heure entre deux personnes qui s'aiment de bonne foi, il a bien fallu qu'il fît parler et dialoguer ses personnages à contre-sens dans la scène qu'ils ont au second acte. Il prête à Julie le langage le plus déraisonnable, le plus opposé à l'amour, je dis à l'amour irrité; et, dans son plan, Julie est amoureuse. Certes il n'y paraît pas dans cette scène, qui était décisive : rien n'y ressemble à la tendresse affligée; pas un mouvement du cœur, pas un accent de sensibilité; une hauteur soutenue et insultante, une obstination gratuite à repousser les meilleures raisons. Elle incidente et querelle ridiculement, non pas sur le fond de la dispute, sur les sujets de jalousie, mais sur chaque parole de Beauchêne, qu'elle interprète avec la plus insigne mauvaise foi : en un mot, elle joue le rôle d'une femme qui n'aime plus, et qui veut rompre, à quelque prix que ce soit; et certainement ce n'est pas le dessein de l'auteur, ce n'est pas son sujet, puisqu'ailleurs il la montre aux spectateurs comme ayant toujours de l'amour pour Beauchêne, et qu'elle finit par se raccommoder avec lui, et par l'épouser.

Ce n'est pas tout : comme il voulait que cette scène, qui, dans l'ordre naturel, devait nécessairement finir la brouillerie, la prolongeât et l'envenimât, il a été obligé de dénaturer le rôle de Beauchêne comme celui de Julie. En conséquence, il a imaginé de leur mettre dans la bouche, à la fin de

cette entrevue, ce qui, peut-être, depuis qu'il y a des amants, ne s'est jamais trouvé dans la bouche d'aucun d'eux. Forlis est venu se mettre en tiers dans cette explication, et l'on s'imagine bien que ce n'est pas pour y apporter la paix: nous verrons tout-à-l'heure avec quelle maladresse choquante et improbable il se met à découvert; mais actuellement il s'agit de Beauchêne. Forlis lui reproche les éloges qu'il lui a entendu plus d'une fois prodiguer à la beauté et à l'esprit d'Hortence. Quelle est la réponse de Beauchêne? L'on ne s'y attendrait pas; la voici:

. . . . ; Au prix de tout mon sang,
Non, je ne puis cesser d'être sincère et franc.
Hortence, dites-vous, est celle que j'adore:
Eh bien! je conviendrai, je dirai même encore,
Avec mille autres gens, et qui ne l'aiment pas,
Qu'Hortence est en effet un prodige d'appas;
Que son esprit est vif, son caractère *affable*,
Sa conversation gaie, amusante, aimable;
Qu'elle a d'aussi beaux yeux qu'on puisse les avoir;
Même j'ajouterai que chez Verseuil, un soir,
Ils firent l'entretien d'une assemblée entière;
Que sa bouche est la rose; et, s'il ne faut rien taire....

On voit qu'il n'était pas encore prêt à finir; mais Julie, comme on peut s'y attendre, en a bien assez, et l'interrompt dans ce bel enthousiasme, pour l'envoyer auprès de celle qui en est l'objet. Pour cette fois, il n'y a pas de femme au monde qui, à sa place, n'en eût fait autant: mais aussi quel homme que ce Beauchêne! Quel autre que lui s'est jamais avisé, je ne dis pas seulement de se

livrer à cette profusion de louanges pour une autre femme, en présence de celle qu'il aime, mais encore de prendre le moment où sa maîtresse est jalouse et blessée, pour se répandre en éloges si passionnés de celle qu'elle regarde comme sa rivale! On peut, sans doute, devant sa maîtresse, louer une autre femme; mais ce n'est ni avec cet excès, ni dans une pareille occasion.

J'ai dit que Forlis ne mettait aucune adresse ni aucune mesure dans sa malignité. En effet, il est ami de Beauchêne; celui-ci le prie d'intercéder pour lui auprès de Julie; il reconnaît son tort; et c'est dans ce même instant que Forlis charge les accusations avec une violence outrée et révoltante: il n'y a qu'à l'entendre.

> . . . . . Oui-da! qui veut vous croire,
> Ne trouve dans vos tours que des sujets de gloire.
> Mais réfléchissez bien: le cœur.... Je ne veux pas
> Exciter entre vous quelques fâcheux débats;
> Mais vos nouveaux projets ont fort mauvaise grace:
> Il n'est qu'un *esprit faux, frivole, un cœur de glace,*
> Qui puisse préférer Hortence. . . . . .

A ces expressions grossières, que nul honnête homme ne peut endurer, surtout de la part d'un ami, Beauchêne se contente de se récrier par ce seul mot: *Ah! préférer!* Quoi! c'est là la réponse d'un homme qui s'entend traiter par un ami, *d'esprit faux, frivole, de cœur de glace!* et devant sa maîtresse! Quoi! dès ce moment il ne s'aperçoit pas que cet *ami*, dont il vient d'implorer les bons offices, et qui l'accuse d'une préférence dont il n'y

a pas la moindre preuve, joue évidemment le rôle d'un fourbe ! il ne lui rompt pas en visière à cette saillie si indécente, si déplacée ! il ne forme pas même dans toute la scène la moindre plainte contre lui ! Et dans l'acte suivant, il lui emprunte de l'argent, il lui parle encore avec confiance et cordialité, il n'a aucun soupçon contre lui ; Lisbeth ne l'a pas averti de s'en défier. Quel amas d'impossibilités morales !

Je suis entré dans ce détail critique, parce que M. d'Églantine, qui a fait voir qu'il savait ce que c'était qu'un plan et une intrigue, doit, avec un peu de réflexion, sentir qu'il a oublié ici tous les principes de l'art ; principes qu'il a si bien observés dans son *Philinte* et dans *l'Intrigue épistolaire*. Il doit savoir que tout ce qui est faux et hors de nature, est essentiellement anti-dramatique, et voilà trois personnages principaux qui sont dans ce cas.

Je ne parle pas de la plate imbécillité de Dormont : l'auteur avait besoin d'une dupe de cette espèce pour la seule bonne scène de sa pièce, pour celle qui lui fournit un dénoûment. Ne pouvant le trouver, d'après son plan, dans une scène de sentiment entre les amants brouillés, il a recours à une friponnerie de valet pour éconduire Dormont ; mais du moins cette scène est fort plaisamment imaginée, et l'exécution en est agréable et gaie ; on y retrouve le talent comique de l'auteur. Zacharin, valet de Beauchêne, se déguise sous l'habit et le nom d'un fameux médecin de la ville ; il vient trouver Dormont, lui dit qu'il a entendu

parler de son mariage prochain, qu'il traite de folie; qu'il a parié mille louis contre, que le pari a été découvert, et que si Dormont veut le lui faire gagner en rompant le mariage, qu'après tout il peut renouer au bout de six mois, la moitié du pari gagné lui appartiendra. Il lui présente en même temps, d'un côté, cinq cents louis en cinq rouleaux, et de l'autre, tous les accompagnements du mariage pour un homme de l'âge dont il est. Il n'y a pas à balancer pour un avare, à qui d'ailleurs on demande un abandon de tout son bien, dans le contrat projeté, et qui, sur tout ce que Lisbeth lui a dit de sa future, ne doit pas en être fort tenté. Dormont prend donc l'argent; et le bon de l'affaire, c'est que Forlis l'a prêté à Beauchêne, pour les frais d'un prétendu voyage que celui-ci doit faire en Allemagne. Dormont parti, on fait entendre enfin raison à Julie en lui racontant ce qu'on a imaginé pour la délivrer de Dormont. L'incident et la scène méritent des éloges; mais une scène ne fait pas une pièce, ne saurait couvrir tant de fautes, ni racheter un si mauvais fond.

A l'égard du style, si l'on excepte la scène de Zacharin, il n'est pas supportable. « *Une querelle extrême*... Il voit *de loin, lui, loin des siens*... Suis-je *capable?* » (Pour dire *habile. Capable*, dans le sens absolu, ne se dit jamais que de celui qui affecte la capacité.) « Vous *doublez* mon courroux. » (On redouble un courroux, on ne le *double* pas.) « Je ne veux d'un homme, quel qu'il soit, captiver

donc les vœux. » Voilà un *donc* bien placé! « Son aspect ne peut être *éludé.* » Éluder un aspect! « Elle a, sans doute, la folie *d'élancer de son cœur sa pensée après vous*, etc. » Cet étrange jargon, qui blesse également la langue, le bon sens et l'oreille, se retrouve à toutes les pages; presque tous les vers sont chargés de chevilles. Il est difficile d'écrire plus mal, et difficile d'espérer que l'auteur, malgré tout ce qu'on a pu lui dire, veuille ou puisse désormais apprendre à écrire passablement.

Il est manifeste que M. d'Églantine compose avec une malheureuse précipitation, qui ferait avorter un plus grand talent que le sien, et qui détruira enfin jusqu'aux espérances qu'il avait données. Voilà, dans l'espace de quelques mois, deux ouvrages de lui, *l'Héritière* et *le Sot orgueilleux*, deux pièces en cinq actes, qui ont lassé jusqu'à l'indulgence que le public y apportait : celle-ci n'a guère eu plus de succès. Si M. d'Églantine se persuade que c'est le public qui a tort, il n'y a plus de ressource.

Un autre travers choquant dans *le Collatéral*, mais qu'on retrouve aussi, quoique moins marqué, dans beaucoup d'autres pièces imprimées, c'est cette affectation prétentieuse de tracer à chaque ligne le jeu et la pantomime de l'acteur. « Forlis, *saisissant la pensée de sa sœur avec une précaution avide*.... Julie, *avec un dépit excessif*.... Forlis, *voyant son imprudence, renforce sa voix et la séduction*.... *préparant le dernier vers, et appuyant dessus*.... *débitant vite sous la main*.... *appuyant avec*

mystère.... FORLIS, *glissant.... avec une force sourde et craintive.... avec un dépit candide et animé.... coupant net avec un dépit concentré.... confidemment et spécifiant bien....* etc., etc., etc. » On peut mettre de pareilles notes sur le rôle d'un acteur; mais le lecteur en est impatienté, et n'y voit que la petite charlatanerie d'un auteur qui rejette dans la pantomime l'expression qu'il n'a pas su mettre dans le style. Il est permis quelquefois d'indiquer l'esprit général d'une scène, dans des occasions importantes où les acteurs peuvent se méprendre; Voltaire l'a fait quelquefois : mais il y a loin de ces précautions rares à cette bigarrure continuelle de petits avertissements italiques, dont on noircit toutes les pages d'un drame.

Corneille, Racine et Molière ne connaissaient pas ces grandes ressources, et mettaient leurs intentions en vers, et non pas en notes; ils ne se croyaient pas non plus obligés de joindre à la liste des personnages le caractère de leur rôle. « ...., veuve, femme sensible, tendre, mais jalouse, ambitieuse et violente......., homme adroit, souple et intéressé......., homme sensible, délicat, mais naïf, franc, et absolument étranger à la duplicité des gens du monde, etc., etc. » Eh! montrez-nous tout cela dans la pièce; et, comme dit le misanthrope, *nous verrons bien.* Molière ne nous a pas averti que Tartufe était un hypocrite profond, un homme rusé, plein de présence d'esprit, etc.; il s'en est rapporté à sa pièce et à nous. Il est vrai que dans l'imprimé, il se crut obligé de mettre en marge,

à un endroit où Tartufe débite une morale affreuse : *C'est un scélérat qui parle.* Un acteur, homme d'esprit sans doute, crut que ces mots faisaient partie de son rôle, et ne manqua pas de dire :

> Il est avec le ciel des accommodements,
> *C'est un scélérat qui parle*, etc.

SUR LE CONVALESCENT DE QUALITÉ, OU L'ARISTOCRATE;

Comédie en deux actes et en vers [1].

M. Fabre n'est pas le seul qui ait eu cette idée naturelle de mettre sur la scène un homme qui, transporté tout-à-coup au milieu du nouvel ordre de choses que la révolution a introduit, sans avoir aucune connaissance de cette même révolution, se trouverait sans cesse dans un contraste marqué entre ses idées habituelles, et tout ce qui se passe sous ses yeux. On avait déjà essayé de travailler sur ce plan, mais sans y réussir. M. Fabre lui-même ne paraît pas l'avoir vu du côté le plus comique. Il était très-possible de ménager et de graduer les surprises et les explications, pendant cinq actes, si on l'eût voulu, de manière que le nouveau débarqué, n'apprenant jamais rien que partiellement, parce que personne ne suppose qu'il ignore ce que tout le monde sait; à tout moment de plus en plus étourdi, faute de savoir le mot de l'énigme, en vînt au point de croire que la tête a tourné à tout le monde, ou que lui-même a perdu l'esprit. Avec ce fond bien manié, un auteur qui

[1] Cette pièce fut représentée le 28 janvier 1791.

aurait la gaîté de Regnard, nous eût fait rire comme on rit aux Ménechmes. M. Fabre a suivi un autre plan, qui, sans être aussi gai, ne laisse pas d'être piquant; il laisse son personnage principal ignorer tout, absolument tout, jusqu'à la dernière scène. On ne lui dit pas jusque-là un seul mot qui puisse lui donner le moindre soupçon; mais, ce personnage étant un grand seigneur, aristocrate de père en fils, comme dit fort bien l'auteur, l'objet de l'ouvrage est d'amener à chaque scène une situation qui mette en jeu tous les préjugés d'état, tous les abus de pouvoir qui caractérisaient la plupart des grands, et dont le ridicule ou l'odieux devient plus frappant à mesure que le marquis d'Apremine (c'est le nom du grand seigneur) est plus heurté par le changement qui s'est fait à son insu dans tout ce qui l'environne.

Il ne faut pas chicaner l'auteur sur les moyens qu'il emploie pour motiver l'ignorance absolue du marquis d'Apremine. Il suppose que, pour guérir une goutte dont les accès deviennent plus dangereux par l'humeur aigre et irascible du vieux marquis, son médecin l'a relégué dans une terre éloignée, au milieu d'une forêt, au pied d'une montagne, avec défense de communiquer avec qui que ce soit, hors son intendant; et cet intendant, depuis dix-huit mois, n'a rien laissé transpirer jusqu'à lui de la révolution de 1789, jusqu'au moment où la fantaisie lui a pris de revenir à Paris. Il est bien vrai que cette supposition est un peu forcée, et qu'il est à peu près impossible qu'un événement

de cette nature n'ait pas percé jusque dans la retraite d'un homme aussi considérable que le marquis, quelqu'étroitement reclus qu'on puisse le supposer; mais aussi cette première donnée est si difficile à établir avec une vraisemblance exacte, et en même temps elle est si indispensable pour le sujet, qu'il est juste de ne pas presser de trop près les moyens de l'auteur, pourvu qu'il en tire un parti convenable, et c'est ce qu'a fait M. Fabre d'Églantine.

Il met d'abord le vieux seigneur aux prises avec un honnête et riche cultivateur, Gautier, qui, sachant que son fils est amoureux et aimé d'une jeune chanoinesse, fille de M. d'Apremine, ne trouve rien de plus simple que de venir la demander en mariage à son père. Au fond, cette demande n'a rien de fort extraordinaire en elle-même; car Gautier est très-riche, et d'Apremine est très-obéré, et l'on sait que depuis long-temps il n'en fallait pas davantage pour allier la noblesse et la roture. Ce qui rend la scène comique, ce sont les formes un peu agrestes et brusques de Gautier, qui, contrastant avec la hauteur naturelle de d'Apremine, rappellent précisément les scènes du Glorieux et du financier Lisimon. D'Apremine, fort scandalisé du début familier du bon laboureur, qui s'assied d'abord parce qu'il est las, et ne se montre pas fort délicat sur le cérémonial, lui dit fièrement :

A qui parlé-je?

GAUTIER.

A qui? je vais vous en instruire.

Je me nomme François-Henri-Louis Gautier,
Citoyen exerçant l'estimable métier
De faire prospérer trois mille arpents de terre,
Dont, sans devoir un sou, je suis propriétaire,
Lequel bien au surplus, en toute bonne foi,
Accru de père en fils est venu jusqu'à moi,
Depuis quatre cents ans où remonte l'époque
De Nicolas Gautier, qui bâtit ma bicoque :
Elle est un peu plus belle en ce moment qu'alors;
Mais j'y reste toujours; mes aïeux y sont morts,
Et je veux, vu le train des choses qui se passent,
Que dans mille ans d'ici les Gautiers y trépassent.
En quatre mots voilà qui je fais, qui je suis,
Ma qualité, mon bien, et ma vie et ses fruits.

Excepté ce mot *et ses fruits*, terme impropre amené là pour la rime, le ton de ce morceau est fort bon. Vient la proposition du mariage. D'Aprémine indigné le traite de faquin, et appelle ses gens pour le mettre dehors. Gautier ouvre la redingote qui couvrait son uniforme national : à cette vue, tous les valets s'enfuient. Remarquez qu'il y a ici un jeu de théâtre nécessaire pour conserver la vraisemblance; il faut que Gautier se tourne de manière que son uniforme ne soit vu que des gens du marquis, et ne soit pas aperçu par le maître; sans quoi il faudrait bien expliquer à d'Aprémine comment un laboureur est en uniforme, et pourquoi cet uniforme en impose à ce point; mais encore une fois, il convient ici de se prêter un peu aux moyens, dont l'auteur s'est moins occupé que des effets.

Gautier représente avec beaucoup de raison que sa proposition ne méritait pas une pareille insulte;

et qu'on ne chasse de chez soi que les coquins. Il assure que, résolu à tout faire pour assurer le bonheur d'un fils qu'il préfère à tout, il ne négligera rien pour venir à bout de ce mariage, d'autant plus convenable, selon lui, que son fils est aimé de la fille du marquis. Celui-ci, outré de plus en plus, se récrie que la chose est impossible :

. . . . . Ma fille est demoiselle.
Aimer un roturier ! . . . . . .

Il fait sur-le-champ venir son secrétaire, et lui dicte une lettre pour le lieutenant de police. Il demande à ce magistrat une lettre de cachet contre le nommé *Gautier, homme de campagne* (cette dénomination d'*homme de campagne* est d'un choix très-heureux), qui vient de lui manquer chez lui d'une manière outrageante, et contre Gautier fils, qui a poussé la démence jusqu'à parler d'amour à madame la chanoinesse sa fille : il faut mettre en lieu de sûreté ces deux hommes, et il attend ce service de l'extrême bonté du magistrat. C'eût été en effet une extrême bonté envers d'Apremine, si ce n'était pas une extrême injustice envers les Gautier. Non-seulement cette lettre est fort bien libellée, mais l'observation des mœurs est fidèle : nombre de fois des lettres de cachet ont été sollicitées et expédiées pour de pareils motifs.

On peut se figurer l'étonnement du secrétaire, qui entend parler de lettre de cachet et de lieutenant de police. Il ne cache pas sa surprise, et remontre au marquis que tout cela *est du vieux style,*

Il n'a pas le temps d'en dire davantage, parce que le vieux seigneur s'emporte, se plaint qu'on lui manque.... Le secrétaire impatienté déchire la lettre et se retire. Le marquis, toujours plus irrité, se propose bien d'obtenir aussi une lettre de cachet contre lui. Il en a déjà fait donner *trente-sept*: c'est dix de plus que n'en avait obtenu le marquis de Mirabeau, l'*ami des hommes*, père du comte de Mirabeau, l'*ami de la liberté*. Bertrand, créancier du marquis, vient lui livrer un nouvel assaut. Ce Bertrand a eu la complaisance de se charger de différentes dettes du marquis, jusqu'à la somme de deux cent mille livres, et n'a pu encore en tirer un écu; il exige son dû avec toute la vivacité d'un homme long-temps leurré, et toute la liberté d'un citoyen devenu l'égal de tout autre. Le marquis, qui n'en sait pas un mot, trouve que Bertrand est bien changé, qu'il est devenu insolent, qu'il lui manque; car tout le monde lui manque, à ce M. d'Apremine. A l'égard de sa dette, voici comme il prétend s'acquitter. Ce morceau mérite d'être cité; il est bien dans l'esprit de notre ancien régime :

N'étiez-vous pas d'accord, et vous en conviendrez,
Qu'à l'aîné de vos fils, par le crédit immense
De trois nouveaux parents que j'ai dans la finance,
Je ferais obtenir une direction
Des fermes en Champagne, avec condition
Que le poste vaudrait six mille écus de rente,
Sans le tour du bâton? l'affaire est excellente.
Voilà l'aîné placé : quand à votre cadet,
Que j'ai vu si joli sous le petit collet,
Nous sommes convenus que ma sœur la baronne,

Dont le crédit peut tout sur certaine personne,
Le nommerait bientôt, vu les soins que je prends,
Au prieuré d'Évron, qui vaut six mille francs.
Votre fille, qui doit, comme je le présume,
Épouser l'an prochain, certain homme de plume,
Doit lui porter en dot deux mille écus aussi
De rente sur la caisse établie à Poissy.
Il nous reste un neveu qui, sur la loterie,
Doit obtenir un bon, lequel, je le parie,
Lui vaudra tous les ans mille écus pour le moins.
Et vous, qui ne pouvez avoir perdu vos soins,
Je vous ferai toucher, malgré votre fortune,
Cent louis chaque été, sur le clair de la lune.

BERTRAND.

Cent louis chaque été?

D'APREMINE.

C'est quand il me plaira.
Calculez maintenant ce qui vous reviendra
Des nombreux revenus que ma faveur vous donne,
Et convenez au moins d'une ame franche et bonne,
Vos deux cent mille francs payés et rabattus,
Que vous me redevez encor cent mille écus.

On ne peut nier que ce ne soit là du comique de mœurs, et que plus d'une fois les grands seigneurs n'aient pris de semblables arrangements pour l'acquit de leurs dettes : ce n'étaient pas même ceux qui les payaient le plus mal.

Bertrand ne l'entend pas ainsi :

A bien juger du temps et de l'air du bureau,
La raison a réduit vos calculs à zéro,

lui dit-il, et il veut de l'argent. Le marquis, suivant l'ancien usage, trouve plus commode et plus court de le faire sauter par les fenêtres.

BERTRAND.

Ah! ah! saisi demain.

LE MARQUIS.

Ah! saisi! nous verrons :
Je voudrais bien savoir quel huissier assez bête,
Assez audacieux, quel juge malhonnête,
Quel procureur enfin assez sot, étourdi,
Feront exécuter le projet que tu dis;
Mon gendre est président à mortier.

BERTRAND.

Je m'en moque.
J'ai sentence, et mes gens....

LE MARQUIS.

Toi, drôle! je t'évoque
Au conseil pour la vie.

C'était là en effet la dernière ressource; mais non pas ordinairement dans les affaires d'argent. Les *lettres de surséance* étaient plus usitées dans ce cas-là, et je suis surpris que l'auteur n'en ait pas parlé. Quant aux procureurs et aux huissiers que le marquis défie, parce qu'il a un gendre président à mortier, cela n'est pas non plus tout-à-fait exact. Il faut être juste, la noblesse n'était pas entièrement à l'abri des saisies, et il se trouvait des procureurs et des huissiers assez hardis pour faire exécuter une prise de corps contre un duc et pair. Il n'y avait que les membres des parlements qui n'eussent rien à craindre des poursuites juridiques pour dettes; c'était un noble privilége exclusivement attaché à la noble fonction de rendre la justice, que la justice fût pour tout le monde, excepté pour eux. C'était une chose reconnue, il n'existait pas dans le royaume un procureur ni

un huissier assez audacieux, pour signifier un exploit à un de ces messieurs; il eût été perdu pour jamais. Le roi lui-même, tout puissant qu'il était, n'aurait pas pu le sauver : il pouvait bien exiler tout un parlement, l'anéantir même, s'il le voulait, mais il n'aurait pas trouvé, avec toute sa puissance, un huissier qui eût osé porter un exploit chez un conseiller; c'eût été une chose *monstrueuse*, et la robe n'en parlait que comme du renversement de toute police. C'est l'exacte vérité; c'est là ce qu'on a si long-temps souffert. Le marquis s'en prend à son intendant, qui n'en peut mais des fâcheuses visites de ses créanciers. Ce n'est pas qu'il ignore que tous ses revenus fonciers sont saisis; mais il demande compte des produits de ses trois gouvernements; et l'on trouve encore ici des détails curieux :

N'avez-vous pas loué les glacis, les fossés,
Taxé les jeux publics, revendu ma marée,
Imposé les marchés, prêté mes droits d'entrée?

L'INTENDANT.

Le moyen!...

LE MARQUIS.

N'ai-je pas un droit de pot-de-vin,
Pour nommer aux emplois de syndic, d'échevin;
Cinq à six ont vaqué, j'en suis sûr : bon apôtre,
Combien les avez-vous vendus l'un portant l'autre?

Arrive sa fille la chanoinesse, majeure depuis peu de temps, et qu'il a fait venir pour s'éclaircir sur l'affaire de Gautier. Il ne peut se faire à l'idée que ce Gautier ait pu lever les yeux jusqu'à elle :

Ah! je vous apprendrai, citoyen doucereux,
Si d'une chanoinesse on doit être amoureux!

C'est bien pis quand la chanoinesse elle-même, Mathilde d'Apremine, toute chanoinesse qu'elle est, lui déclare ingénument qu'elle aime de tout son cœur M. Gautier.... A ce mot, il s'écrie par deux fois : *Point de M. Gautier.*

M. Gautier, continue-t-elle, lui a sauvé l'honneur et la vie, lorsque des brigands attaquaient le couvent où elle était renfermée : mais son père, qui apparemment aimerait mieux qu'on l'eût violée, ne fait pas la moindre attention à toutes ses raisons.

Comment! vous aimeriez ce faquin!....

. . . .

Ouf! je ne sais comment de cet énorme crime
Vous n'êtes pas déjà la première victime.
Je ne me connais plus.

MATHILDE.

Mon père!....

LE MARQUIS, hors de lui.

Horreur des grands!...
A moi la cour.

MATHILDE.

Mon père!...

LE MARQUIS.

A moi les parlements.

MATHILDE.

Ah! Monsieur.

LE MARQUIS.

C'est un rapt.

MATHILDE.

Écoutez votre fille.

LE MARQUIS.

Des lettres de cachet, des exempts, la Bastille.
Je succombe à ma honte. (*Il tombe dans un fauteuil.*)

Sa fille saisit ce moment pour tâcher de lui faire entendre raison. Elle sait que son père n'est pas en état de lui donner une dot, elle désire d'être épouse et mère, suivant le vœu de la nature.

LE MARQUIS.

. . . Ah! ah! vous voulez un mari!

MATHILDE.

Les sentiments d'honneur dont mon cœur s'est nourri,
Me disent....

LE MARQUIS.

J'entends bien : vous n'êtes pas un ange;
Mais on garde son nom, sa naissance.... on s'arrange.

Quelle terrible vérité dans ce mot, *on s'arrange!* quelle censure de nos mœurs! et ce n'est pas là de l'exagération. Que de pères avares, ambitieux et cruels, ont dit ce mot, ou l'équivalent! La réponse de Mathilde est ce qu'elle doit être :

Je ne vous entends point....

Elle persiste, avec une fermeté modeste et respectueuse, dans la résolution où elle est de s'unir à son libérateur, à celui qui a mérité son estime, sa reconnaissance et son amour.

Elle fait entendre à son père que sans doute il ne voudrait pas la forcer à se servir du droit de son âge, et qu'il deviendra plus juste et plus raisonnable : elle se retire, et le médecin du marquis vient enfin, déterminé à lui apprendre la révolu-

tion. Cet exposé est gradué convenablement, et tracé avec chaleur. L'étonnement, la fureur, l'abattement se succèdent dans l'ame du marquis, à mesure qu'on le met au fait de tout. Pour achever, un huissier vient lui signifier la saisie, de la part de Bertrand; la crise est pressante. Alors le bon-homme Gautier se présente de nouveau; il vient d'acheter la créance de Bertrand, et offre quittance au marquis, s'il consent à donner sa fille au jeune Gautier, qui l'épousera sans dot. D'Apremine hésite encore; mais son médecin lui conseille de ne point balancer, et la nécessité encore plus. Il se rend donc, et Gautier fils, qui est officier dans l'état-major de la garde nationale, paraît avec son uniforme et ses deux épaulettes :

Quoi ?.... (s'écrie le Marquis,)
Il est donc colonel !...
Vous ne m'en disiez rien : il est donc présenté ?
Ah! c'est une autre affaire;
Cet hymen en ce cas ne peut plus me déplaire.

Il est si enchanté, qu'il accepte la cocarde nationale des mains de sa fille; et voilà du moins un aristocrate converti.

Cette petite pièce, qui ressemble un peu à celles qu'on nomme pièces à tiroir, est fort jolie. Il n'y a aucune espèce d'intrigue; mais les scènes sont gaies, bien filées, et le principal personnage, celui du marquis, est bien conçu et bien rempli. L'auteur paraît avoir cet esprit d'observation qui caractérise la comédie de mœurs : c'est ce qu'il nous faut aujourd'hui.

Le style est moins vicieux que celui du *Philinte*; il a du naturel et de la facilité, mais il est encore plein de négligence et d'incorrection; c'est la partie faible de l'auteur.

COLLIN D'HARLEVILLE.

SUR L'INCONSTANT, L'OPTIMISTE ET LES CHATEAUX EN ESPAGNE.

M. Collin d'Harleville débuta dans la carrière dramatique par la comédie de *l'Inconstant;* elle fut suivie de *l'Optimiste*, ensuite des *Châteaux en Espagne*: ces trois pièces ont eu du succès. Je réunirai dans cet article ce qu'il me paraît qu'on doit penser de toutes les trois, et du talent de l'auteur.

On est convenu que *l'Inconstant* était un sujet mal choisi; il tient beaucoup de *l'Irrésolu* et du *Capricieux*. De ces deux sujets déjà traités, l'un eut peu de succès, l'autre n'en eut point du tout; mais aucun des deux ne se refuse aux principes de l'art, quoique ni l'un ni l'autre, ce me semble, ne comporte cinq actes. L'inconvénient général de ces sortes de sujets, c'est d'offrir une suite de boutades qui, au bout de quelques scènes, sont nécessairement prévues et uniformes : il ne faut donc pas les prolonger. C'est pour cela que *l'Esprit de Contradiction*, qui, d'abord en cinq actes, et puis en trois, était tombé, réussit beaucoup en un seul, et resta au théâtre dans le rang de nos petites pièces les plus agréables. *L'Irrésolu*, réduit en trois actes, avec la connaissance de l'art que Destouches

a fait voir, se serait bien mieux soutenu. Le caprice est de tous les moments : *le Capricieux* pouvait donc fournir une peinture comique entre les mains d'un homme qui aurait eu du talent pour le théâtre; mais Rousseau n'en avait pas; et il faudrait rétrécir le cadre, parce qu'une suite de caprices finit par rebuter. Il y a encore une autre raison de restreindre la mesure de ces sortes de sujets : c'est la difficulté d'attacher une intrigue à des caractères dont l'essence est de ne tenir à rien. . .

L'Inconstant ne pouvait, en aucune manière, fournir régulièrement un caractère dramatique, parce qu'il ne peut être développé en vingt-quatre heures sans ressembler à la folie. Il y a sans doute un âge où l'on aime toutes les femmes, pour peu qu'elles soient jeunes et jolies, c'est-à-dire où l'on voudrait les avoir; mais il n'y a point d'homme qui, dans l'espace d'une journée, en aime trois l'une après l'autre, de manière à vouloir les épouser : cela n'est nullement dans la nature, qui a marqué certaines bornes à nos défauts comme à nos vertus; c'est mettre sur la scène un tableau de démence. Il y a plus; cette espèce de démence fait, dans certains moments, jouer un rôle trop méprisable au principal personnage, que l'auteur n'a pourtant point donné pour un objet de mépris; ce qui est encore contre les convenances de l'art. On dira que le public a cependant supporté cette pièce : c'est seulement une preuve que l'acteur y a répandu un agrément personnel; mais il ne s'ensuit pas qu'on la supportera toujours. Ce qui est

certain, c'est qu'à la lecture elle n'est pas tolérable.

Rien ne l'est moins surtout que le dénoûment. L'Inconstant vient d'obtenir, à force de prières, d'épouser la fille de Kerbanton, après qu'on aura éprouvé, pendant trois mois, s'il est capable de se fixer; et, dans la scène suivante, il finit la pièce en disant qu'il va se jeter dans un *cloître*. Le spectateur judicieux ne peut que l'envoyer aux Petites-Maisons.

Il n'y a d'ailleurs dans cette pièce aucune espèce d'intrigue, pas une situation comique. Tout le fond de l'ouvrage n'est autre chose que la succession brusque de divers changements de l'Inconstant; ils offrent des détails agréables, et surtout le style est toujours naturel, sans manquer d'élégance. C'est le seul talent qu'annonçât ce coup d'essai, et c'était beaucoup.

Si l'on examine quelques-unes de ces saillies d'*inconstance*, on verra aisément qu'elles ne peuvent produire qu'un comique forcé. Florimond, par exemple, fait, en arrivant à Paris, l'éloge de cette capitale, et en fait, deux heures après, la satire : le retour est prompt, et c'est plutôt contradiction qu'*inconstance;* car assurément il n'a eu le temps d'essayer rien, ni en bien, ni en mal : mais du moins il ne fallait pas, au bout de deux heures, que la critique portât sur une semaine de Paris.

> .... Eh bien! chaque semaine
> De celles qui suivront est le parfait tableau;

De semaine en semaine, il n'est rien de nouveau.
Alternativement, bals, concerts, comédie,
Wauxhall, Italiens, opéra, tragédie :
Ce cercle de plaisirs peut bien plaire d'abord,
Mais, la *seconde fois*, il ennuie à la mort.

Cela serait fort bon s'il eût passé cette *semaine*; mais il n'a encore rien vu. Il ne peut pas être dégoûté, puisqu'il n'a goûté de rien. Ce n'est donc pas *inconstance*, c'est dérèglement d'idées; ce n'est pas un homme qui change, c'est un homme qui dit le pour et le contre, et il ne fait autre chose pendant toute la pièce : or un caractère doit être en action, et celui de l'Inconstant ne pouvant être en action qu'avec le temps, le drame, qui ne donne point ce temps-là, n'était pas susceptible d'un tel caractère.

Il renvoie son valet, parce qu'il l'a depuis un mois; fort bien : mais il le renvoie avec dureté, sans aucune raison de mécontentement, et on le peint sans cesse comme un homme bon; cela est gratuitement contradictoire. Il se plaint avec aigreur de ce que ce valet le sert fort bien, de ce qu'il est *toujours à ses ordres;* cette bizarrerie va fort bien au Grondeur, qui veut absolument avoir à gronder. Il ne fallait point l'emprunter au Grondeur, car elle ne va point à l'Inconstant, qui est un *bon-homme*. Toute cette scène devait être autrement conçue.

Il y en a une bien plus répréhensible, et où le dialogue est absolument faux; c'est celle où Éliante, instruite que Florimond a une maîtresse à Brest,

se plaint d'avoir été trompée par les fausses protestations d'amour qu'il lui a faites : elle ignore que depuis ces protestations, c'est-à-dire depuis quelques heures, il aime déjà une autre femme. Il se justifie sur celle de Brest, en disant qu'il n'est venu à Paris que pour fuir ce mariage; mais, dans le courant de la conversation, il est accusé de fausseté par Éliante, qui lui dit :

....Quel fut votre dessein
Quand votre oncle pour vous vint demander ma main?
Répondez.

FLORIMOND.

A cela je répondrai, madame,
Que mon oncle ignorait cette subite flamme.

ÉLIANTE.

Allons, fort bien! Mais vous, monsieur, vous le saviez,
Quand ici même, ici, vous sûtes à mes pieds
Prodiguer les serments d'une amour éternelle?

FLORIMOND.

Moi, madame, *depuis ma passion nouvelle*,
Je ne vous ai pas dit un mot de mon amour.

Il n'y a que peu d'heures qu'il lui en a parlé, et beaucoup. Il parle ici d'*une nouvelle passion;* cela est clair. Cependant Éliante s'obstine à ne rien entendre, et quand il a juré qu'il n'épouserait jamais sa maîtresse de Brest, elle est rassurée, et lui dit :

Ne parlons plus des torts; ils sont tous effacés.

Tout ce dialogue est un malentendu absolument invraisemblable; et, dans un entretien de cette nature, une femme qui aime fait trop d'attention à ce qu'on lui dit, surtout à des paroles aussi déci-

sives que celles de Florimond, pour s'y méprendre aussi grossièrement.

Je dois observer, en relevant ces fautes, que l'auteur n'en a point commis de pareilles dans ses deux autres pièces. Mais je ne finirai point ce qui regarde son *Inconstant* sans lui marquer mon chagrin de ce qu'un écrivain pur et correct comme il l'est se sert, dans une note, du mot de *singer*. Il l'a sans doute entendu souvent dans la bouche des beaux parleurs du foyer et du parterre, il a pu même le lire dans des brochures et dans des journaux : mais comme ce n'est pas à cette école qu'il paraît avoir formé son style et son goût, il devrait savoir que *singer*, pour *contrefaire*, est un terme de l'argot moderne, qui va tous les jours s'enrichissant; que ce terme n'a jamais été français, et que, s'il pouvait l'être, il ne pourrait signifier, suivant les règles de l'analogie, que *faire des singes*; comme *chienner* et *chatter* signifient *faire des chats et des chiens*.

L'Optimiste est fort supérieur à *l'Inconstant*, et ce progrès même est une nouvelle preuve d'un talent véritable. L'intrigue en est un peu faible, mais bien conduite et bien ménagée; elle a même un mérite dramatique, c'est d'amener naturellement des incidents qui font ressortir le principal caractère; tel est surtout l'incident des cent mille écus perdus par l'Optimiste : il ne s'en afflige guère qu'à cause de sa fille, dont il croit que cette perte empêchera le mariage avec Morinval; il ignore qu'elle ne l'aime pas, et qu'elle en aime un autre;

et comme à l'âge d'Angélique rien n'est plus naturel que de compter pour rien l'argent, et le sentiment pour tout, elle se livre avec transport au plaisir d'assurer son père qu'elle ne regrette nullement le mariage, et qu'elle sera trop heureuse de vivre pour lui. Cette effusion de tendresse, où se mêle la satisfaction secrète d'un jeune cœur qui ne craint plus d'être sacrifié, touche vivement l'Optimiste, dont le caractère est sensible et bon. Il observe avec raison que, sans la perte des cent mille écus, il n'aurait pas joui de cette épreuve si douce de l'attachement de sa fille; et cette scène joint au mérite de l'intérêt, celui de mettre en situation le caractère principal; de manière que, pour cette fois, tout le monde est de son avis.

Ce caractère de l'Optimiste, quoiqu'il ne soit pas très-commun, n'est pourtant point du tout hors de nature : on en a vu plus d'un modèle; il pourrait même fournir un ouvrage tout différent de celui de M. Collin. Celui-ci a mis son Optimiste, il faut l'avouer, dans une situation telle, que, si l'on excepte l'incident inattendu et passager des cent mille écus, il doit, en effet, tout système à part, se trouver fort heureux. L'auteur aurait pu prendre un autre parti, et nous montrer un homme doué d'un si grand fonds de gaieté (car c'est là surtout ce qui fait l'optimiste de caractère), qu'au milieu des peines et des contradictions, il vit toujours les choses du bon côté. Cette tournure pourrait être piquante; et ce serait surtout l'auteur de la jolie pièce des *Étourdis* que j'inviterais à

manier ce canevas, car la nature paraît l'avoir doué de gaieté. M. Collin a fait son *Optimiste* sur un plan analogue à son caractère, qui le porte aux idées douces et aux sentiments philanthropiques. L'espèce de gaieté qui règne dans ses pièces est aimante, et fait naître le sourire de l'ame; elle n'a jamais ni quolibets ni mauvais goût, pas même dans ses rôles de valets, qui, sans sortir de la vérité relative, ont une physionomie qui s'accorde avec le ton général de ses principaux personnages.

Les fils de son intrigue, dans *l'Optimiste*, comme dans *les Châteaux en Espagne*, sont minces et déliés; mais il les conduit et les soutient avec assez d'adresse jusqu'à un dénoûment qui satisfait le spectateur.

Il y a ici beaucoup plus de vers heureux et de situation que dans *l'Inconstant*. Cependant l'on peut faire observer à M. Collin qu'il se permet trop souvent les enjambements et les interruptions, qui hachent le style, et qu'on ne doit guère employer qu'avec un motif et un effet. Molière, l'auteur du *Méchant*, celui du *Glorieux*, celui de *la Métromanie*, c'est-à-dire ceux qui ont le mieux écrit la comédie, n'ont point ainsi morcelé leurs vers. C'est un défaut aujourd'hui très-commun; mais c'est aussi une ressource trop facile qu'il faut laisser à ceux qui n'ont d'autre moyen pour imiter le naturel de la prose que de faire mal des vers. Sans doute il ne faut pas dialoguer par tirades, ce serait un autre excès; mais pour faire ressembler le dialogue en vers au langage de la conversation, le moyen

du vrai talent n'est pas de couper le sens d'un vers en trois ou quatre endroits; c'est de varier les formes de la phrase, sans détruire la versification. La méthode contraire est favorable aux acteurs qui savent mieux dire des mots que des vers; mais elle déplaît au lecteur éclairé.

Les amours d'Angélique et de Belfort ont le degré d'intérêt qui suffit à la comédie. Le dénoûment se fait par un personnage qui n'a point encore paru, mais ce moyen est justifié par l'exemple des meilleurs auteurs, et je ne le crois point contraire aux principes, même dans la tragédie, pourvu qu'il soit convenablement amené et annoncé; et il l'est ici. L'on a dit que M. de Plainville agissait un peu légèrement en gardant chez lui, comme secrétaire, un jeune homme amené par le hasard, et qu'il ne connaît en aucune manière; mais son caractère de confiance est assez établi, et un optimiste doit être confiant.

Je ne ferai qu'une seule observation sur le rôle de Morinval : quand il apprend qu'il n'est point aimé d'Angélique, il offre sa fortune pour lui faire épouser Belfort. Cet excès de générosité envers un inconnu et un rival est peu vraisemblable dans un homme qui ne s'est montré jusque-là que morose et misanthrope. Tout ce qui est extraordinaire en soi doit être motivé par avance, et ceci ne l'est pas. De plus, il ne faut pas multiplier les actes de vertu; ce sont alors des ressorts usés et factices. Celui-ci d'ailleurs ne produit rien; raison de plus pour le supprimer.

La conduite des *Châteaux en Espagne* n'est pas, à beaucoup près, aussi bien entendue que celle de *l'Optimiste*. C'était le fond le plus comique que l'auteur eût encore traité, non pas à cause des visions de l'*homme aux Châteaux*, qui ne peuvent jamais être qu'un lieu commun toujours à peu près le même; mais la fable sur laquelle l'auteur a bâti son plan offrait par elle-même un fond de situation piquante. M. Dorfeuil, prévenu que son gendre futur, qu'il ne connaît pas, veut dans le même jour arriver inconnu, se dispose à se prêter à son déguisement, à s'en amuser ainsi que sa fille, et prend pour lui un voyageur que le hasard amène chez lui. Sa méprise toute naturelle, et celle de sa fille, sont d'autant plus plaisantes, que l'*homme aux châteaux*, qui ne doute de rien, les favorise merveilleusement par ses manières aisées et sa familiarité confiante. La situation promet encore davantage, lorsque le véritable gendre est arrivé; mais c'est ici précisément que l'intrigue manque de tous côtés, et que les invraisemblances s'accumulent. Que le père et la fille, dans la prévention qui les occupe, se trompent sur le premier voyageur, on peut le croire; mais quand il en arrive un second quelques heures après, il est inconcevable qu'il ne vienne pas de doute au père ni à la fille, et que M. Dorfeuil conclue le mariage sans faire la moindre information sur une affaire de cette importance. Il n'y a aucune raison pour que l'un soit plutôt que l'autre le gendre qu'il attend; et il n'est pas excusable qu'il ne lui vienne même pas à

la pensée de s'en assurer. L'invraisemblance est encore plus forte dans la jeune fille, qui, ayant de l'éloignement pour le premier voyageur, et du goût pour le second, accepte pourtant le premier pour époux, sans dire à son père ce qu'il était si simple qu'elle dît : « Mais, mon père, ne serait-ce « pas le second qui est Florville? » Cela vaut bien la peine de s'en informer.

Le départ de Florville n'est pas non plus assez motivé. Henriette n'a rien dit ni rien fait qui puisse lui persuader qu'elle aime l'*homme aux châteaux*; au contraire, elle fait à Florville un accueil qui n'est rien moins que décourageant, et l'on ne prend pas si vite le parti de renoncer à une épouse qu'on trouve charmante. Toutes ces fautes ont d'autant moins d'excuse, qu'elles ne sont pas rachetées par l'effet théâtral, qui est très-faible dans les deux derniers actes, dont on devait attendre beaucoup depuis l'arrivée de Florville. Cependant la pièce se soutient encore un peu, parce que la méprise est toujours prolongée, n'importe comment, et le dialogue toujours agréable. Le dialogue est la grande ressource de l'auteur; c'est la partie de l'art qu'il entend le mieux, et celle qui fait le plus d'honneur à son talent.

Il en a un peu compromis la réputation par des épîtres qu'il a publiées dans différents recueils ou journaux. Elles sont écrites du style de ses comédies; et l'auteur paraît s'être entièrement mépris sur la différence des genres. Il a oublié que sur la scène ce sont des personnages qui conversent, mais

que dans une épître en vers; c'est le poète qui parle, et qu'il est obligé d'être lui-même, c'est-à-dire poète. Ce n'est pas qu'on ne trouve dans ces épîtres de M. Collin quelques traits d'un naturel aimable; mais en général c'est de la prose rimée, et de la prose faible d'idées et d'expressions. D'ailleurs il y parle trop de lui et de sa *bonhomie*. Il faut mettre de la mesure dans tout, et même dans le plaisir qu'on prend à parler de soi, et dans le bien qu'on en dit.

On pardonnera sans doute ces observations à l'intérêt qu'inspire le talent dramatique de M. Collin, talent réel, et qui méritait les encouragements qu'il a reçus.

D'HÈLE

SUR LES FAUSSES APPARENCES, OU L'AMANT JALOUX, comédie.

Il sera bon de dire un mot du genre de cet ouvrage, et de l'espèce de mérite qui en fait le succès. C'est un de ces anciens canevas du théâtre espagnol et italien, de ces imbroglio fondés sur des méprises et des déguisements, et qui ont fourni des sujets à nos poètes dramatiques du dernier siècle, lorsque notre littérature naissante prenait encore ses modèles en Espagne et en Italie, avant d'en produire elle-même de meilleurs. Molière lui-même fit ses premières pièces dans ce goût, qui est celui de *l'Étourdi*, du *Dépit amoureux*, de *l'École des Maris*, mais fort perfectionné dans cette der-

nière, où la vraisemblance est mieux observée, et où le comique commence à être fondé sur des caractères. La bonne comédie, quand elle a été connue, a fait tomber dans le discrédit ces sortes de canevas, relégués depuis ce temps sur le théâtre italien. La dernière pièce de ce genre qui eut quelque succès, fut celle des *Contre-temps*, de La Grange, jouée en 1736; et c'est de là que M. d'Hèle semble avoir emprunté la sienne, qui a paru nouvelle, parce que celle de La Grange est oubliée, et qu'il a réussi, comme d'anciennes modes reprennent quelquefois faveur. Sans détailler ici toute l'intrigue des *Contre-temps*, qui, en général, est beaucoup plus ingénieuse et plus approfondie que celle des *Fausses apparences*, nous marquerons seulement le point principal par lequel ces deux drames se rapprochent. Dans *les Contre-temps*, Angélique donne un rendez-vous à Valère, son amant, dans l'appartement de Constance, son amie, qui lui en a donné la permission, et qui lui a promis le secret le plus inviolable. Avant qu'on ait pu faire sortir Valère, arrive Damis, amant de Constance, qui vient à bout de se convaincre qu'il y a un homme caché dans le cabinet de sa maîtresse. Constance, forcée de l'avouer, et résolue à ne pas trahir le secret de son amie, imagine plusieurs prétextes plus adroits les uns que les autres, et enfin trouve moyen de faire une histoire si plausible, que Damis revient de ses soupçons, lorsqu'une servante vient dire étourdiment à Constance : *Madame, enfin notre amant est parti.* Ce

mot équivoque rallume toute la fureur de Damis, qui ne veut plus rien entendre, et qui même ne croit pas la vérité lorsqu'on la lui dit, et ne se rend qu'à la vue d'Angélique et de Valère, qui lui expliquent tout ce qui s'est passé. On sent qu'il y a de l'intérêt dans la situation de Constance, obligée de tromper son amant pour garder le secret à son amie. M. d'Hèle, en empruntant cette intrigue, l'a fort affaiblie. Chez lui, c'est une Isabelle qui, enlevée par un tuteur amoureux, et tirée de ses mains par un officier français, nommé Florival, se réfugie chez Léonore, son amie et sa voisine, qui la cache dans son cabinet, au moment même ou Alonze, amant de Léonore, et amant jaloux, vient pour visiter sa maîtresse. Il a entendu du bruit dans ce cabinet, et veut se le faire ouvrir par force, lorsqu'on en voit sortir une femme voilée. Il demande pardon de sa violence, et vient à peine de l'obtenir, et de promettre qu'il ne sera plus jaloux, qu'on entend une guitare sous les fenêtres, et une voix d'homme qui chante Léonore. C'est Florival, devenu amoureux d'Isabelle, à qui une suivante de la maison a fait croire, par méprise, qu'Isabelle se nomme Léonore. Alonze devient plus jaloux que jamais, mais avec beaucoup moins de fondement qu'auparavant. Ici l'imitateur est très au-dessous de l'original : dans les *Contretemps*, la situation devient plus forte à tout moment, parce que les efforts mêmes que fait Constance pour se justifier n'aboutissent qu'à la faire paraître plus coupable, quand un seul mot d'une

suivante vient détruire tous les mensonges qu'elle avait su persuader à son amant; et c'est avec raison que cet amant devient alors incrédule, même à la vérité. Voilà du comique de situation et une marche dramatique : ici, au contraire, l'incident de la guitare est infiniment plus faible que celui du cabinet, et l'intérêt diminue au lieu de croître; car n'est-il pas très-possible qu'on joue de la guitare sous les fenêtres de Léonore, et même qu'on la chante, sans qu'elle soit coupable? Cependant, sur cet indice si faible, la brouillerie recommence plus forte que jamais. Mais pourquoi cet incident produit-il de l'effet au théâtre? Cet effet appartient tout entier à la musique; c'est qu'immédiatement après le duo de raccommodement,

Léonore est toujours constante,
Son Alonze n'est plus jaloux;

ce simple accompagnement de guitare produit un moment de surprise et de silence, suivi d'une reprise très-heureuse des dernières mesures de ce même duo, que les deux personnages répètent ironiquement. Rien ne prouve mieux combièn, dans le drame, le chant soutient l'action, quand il est bien placé. Cette scène, dans une comédie, paraîtrait froide, et le moyen petit : l'un et l'autre ont réussi dans un opéra comique.

C'est encore la musique qui a servi à excuser une faute de vraisemblance dans le troisième acte. Florival et Alonze, qui se rencontrent tous deux dans le jardin à la même heure, s'apostrophent

dans les mêmes termes, et se répondent par le même mot.

ALONZE.

Seigneur, sans trop être indiscret
Ne pourrait-on s'instruire
Du sujet
Qui vous attire
En ce séjour?

FLORIVAL.

L'amour!

Alonze répète avec surprise ce mot, *l'amour!* et Florival lui fait la même question:

Seigneur, sans trop être indiscret,
Ne puis-je aussi m'instruire
Du sujet
Qui vous attire
En ce séjour?

Et Alonze, à son tour, répond aussi:

L'amour!

Jusque-là tout va bien; mais, un moment après, Lopez, le père de Léonore, arrive au bruit, et dit aussi les mêmes paroles:

Messieurs, sans trop être indiscret, etc.

Et après lui, la suivante Jacinthe répète, pour la quatrième fois la même question:

Messieurs, serait-il indiscret
De chercher à s'instruire? etc.

Pour le coup le spectateur peut croire que c'est une gageure, et qu'on s'est donné le mot pour

parler dans les mêmes termes : ce qui n'est nullement vraisemblable de personnes qui arrivent successivement, et qui ne sont pas attendues ; mais la musique vient encore au secours de l'auteur. Cette quadruple répétition, cette espèce de rondeau produit un effet plaisant, et la scène fait rire ; ôtez le chant, et l'on n'y verra qu'une farce, une charge qu'on ne tolérerait pas à la lecture. Aussi des ouvrages de cette espèce ne sont-ils pas faits pour être vus hors de leur cadre, et de semblables paroles ne peuvent pas être séparées de la musique. Essayez de lire *les Fausses apparences*, et vous trouverez tous les vers dans le goût de ceux-ci :

Il renverse, il terrasse ;
Mon tyran perd l'audace,
Et, saisi de terreur,
Prend la fuite ;
Et moi, sous la conduite
Du Français généreux,
Je vole vers ces lieux.

Ce n'est pas qu'on veuille rien ôter à l'auteur du succès d'une pièce dont la représentation est très-agréable, ni juger un étranger, quelque naturalisé qu'il soit parmi nous, comme un poète français, lorsque lui-même, sans doute, ne prétend pas à l'être ; mais nous devions faire sentir le ridicule de certains journalistes qui, voués jusqu'à l'excès à l'esprit de parti, en répétant jusqu'au dégoût le mot d'*impartialité*, ont affecté de louer ce petit ouvrage avec une exagération offensante pour tous ceux qui ont travaillé dans le même genre, et sur-

tout pour ceux qui l'ont perfectionné. On a osé imprimer que *les Fausses apparences* étaient ce qu'on avait vu de meilleur au Théâtre Italien depuis vingt ans. Sans vouloir parler des autres, il n'est pas difficile de deviner quel est l'écrivain que l'on cherchait surtout à rabaisser; et jamais cette assertion n'aurait eu lieu, si l'auteur de *Lucile*, de *Silvain*, de *l'Ami de la maison*, de *Zémire et Azor*, n'eût été l'objet de l'infatigable haine des admirateurs de M. d'Hèle, accoutumés à ne rien louer et à ne rien blâmer que par de semblables motifs; mais le public vraiment impartial, et les vrais connaisseurs, n'en regardèrent pas moins M. Marmontel comme celui qui a enrichi le Théâtre Italien des productions qu'on aime à y revoir le plus souvent, et qui a donné les meilleurs modèles du style qui convient à ce genre d'ouvrages. Sans doute, une musique telle que celle de M. Grétry les a beaucoup embellis; mais qu'on le consulte lui-même, et il avouera que nul poète n'a su mieux servir le musicien, et lui fournir un fond plus heureux. Quelle féerie plus charmante que celle de *Zémire et Azor?* L'idée du tableau magique n'est-elle pas une des plus théâtrales qu'on ait exécutées dans ce genre de fiction? *L'Ami de la maison* est plein de grace et de finesse, et *Lucile* et *Silvain* sont d'un intérêt qui fait verser des larmes. D'ailleurs le dialogue en est ingénieux, fait pour plaire sans le secours du musicien, et la versification d'une facilité élégante. Un dialogue tel que celui d'Agathe et de Célicourt, dans *l'Ami de la*

maison, aura toujours un mérite indépendant du chant.

Tout ce qu'il vous plaira;
Mais ce refus me blesse.
— Tout ce qu'il vous plaira;
Mais le soupçon me blesse.
— Si c'est une faiblesse,
L'amour l'excusera.
— Si c'est une faiblesse;
L'amour vous guérira;
Et, si l'on m'aime, on me plaindra.
— Et, si l'on m'aime, on me croira.
— Mais qu'est-ce qu'il en coûte
D'apaiser son amant?
Jusqu'à l'ombre d'un doute
Est un crime en aimant.
Vous me voyez tremblant,
Et de m'être infidèle
Vous faites le semblant.

— Si ce n'est qu'un semblant,
Et si je suis fidèle,
Ne soyez plus tremblant.
— Eh bien! je t'en croi;
Sur ta bonne foi
Mon cœur se repose,
Je n'ai plus de doute avec toi.

— C'est assez pour moi.
Sur ma bonne foi
Ton cœur se repose;
Je n'ai plus de secret pour toi.

Voilà de ces scènes où l'art du poète, pour être senti, n'a pas besoin de celui du musicien.

Nous pourrions citer encore, comme un exemple de précision, le duo de *Silvain* :

Dans le sein d'un père

Ton cœur va voler.
— Au nom de mon père
Je me sens troubler;
Mais, dût sa colère
Cent fois m'accabler,
T'aimer fut mon crime;
Je suis la victime
Qu'il doit s'immoler.
— Sa voix menaçante
Dira: Sois soumis.
— Ma voix gémissante
Dira: J'ai promis.
— O mon bien suprême!
— Moitié de moi-même,
— Je tremble, — J'espère
— Qu'un juge, — qu'un père,
— Qu'un juge terrible,
— Qu'un père sensible,
— N'ait la rigueur,
— N'aura pas la rigueur
De m'arracher ton cœur.

Sans prétendre rien diminuer du mérite des auteurs qui ont travaillé dans le même genre, on peut affirmer qu'on n'y verra rien qui approche de ces morceaux. Encore une fois, nous ne prétendons pas faire ce mérite plus grand qu'il n'est; mais nous croyons devoir d'autant plus le faire sentir, qu'on a plus affecté de le méconnaître.

DORAT.

SUR LE CHEVALIER FRANÇAIS A TURIN, ET LE CHEVALIER FRANÇAIS A LONDRES,

comédies [1].

Nous réunirons dans un seul article ces deux pièces du même auteur, qui ont été jouées le même jour, et dont le héros est le même. Toutes deux sont tirées des mémoires du comte de Grammont.

M. de Voltaire a dit de ces mémoires que c'était le modèle d'une conversation enjouée, plutôt qu'un bon livre. C'est au moins le premier des livres frivoles. Il y règne une gaieté piquante, qui consiste à montrer tous les objets sous le côté plaisant, et qu'on a cherché souvent à imiter depuis, mais qu'aucun de nos écrivains n'a eue avant Hamilton. Il est impossible de raconter mieux de plus petites choses, et d'être plus gai, sans être jamais bouffon ni burlesque. Sous ce point de vue, c'est encore une des productions originales du siècle de Louis XIV, si l'art de narrer doit être compté pour quelque chose, et s'il y a un mérite réel à garder la mesure dans un genre où il est si facile de la passer, c'est-à-dire dans la plaisanterie. Les Mémoires de Grammont pourraient même en offrir un autre, celui d'avoir peint très-fidèlement les mœurs d'une cour licencieuse, et ce passage si rapide de l'esprit de controverse à l'esprit de galanterie, du

[1] Cet article et les quatre suivants, n'existent dans aucune édition du *Cours de littérature*.

pédantisme à la frivolité, et de la morne austérité des presbytériens de Cromwell, à la mollesse et à la corruption des courtisans de Charles II.

Quand on ne se serait pas déjà élevé plus d'une fois contre l'abus si commun de toucher aux ouvrages originaux, on n'en approuverait pas davantage le projet qu'a eu M. Dorat de mettre sur la scène l'esprit d'Hamilton. Rien n'est si difficile à déplacer que la plaisanterie; c'est un fruit qui n'a plus de saveur s'il est transplanté. D'ailleurs il y a très-loin d'une narration agréable à la gaieté comique; et des personnages plaisants dans un conte, dans un roman, demandent un tout autre art pour être mis en action sur le théâtre. Ne prenons qu'un exemple de ces traits qui paraissent si heureux dans Hamilton, et qui ont produit beaucoup moins d'effet dans les pièces de M. Dorat. Tout le monde sait par cœur la conversation de Sénantes et de Matta; la voici telle qu'elle est dans les Mémoires de Grammont:

« Comme vous êtes le galant de ma femme... — Moi! lui dit Matta, qui voulait faire le discret; ceux qui vous l'ont dit, en ont menti, morbleu! — Monsieur, dit Sénantes, vous le prenez-là sur un ton qui ne vous convient guère; car je veux bien vous apprendre que madame de Sénantes en est peut-être aussi digne qu'aucune de vos dames de France, et que nous en avons vu qui vous valaient bien, qui se sont fait un honneur de la servir. — A la bonne heure! dit Matta, je l'en crois très-digne; et, puisque vous le prenez ainsi, je

suis son serviteur et son galant. — Pour vous, vous croyez peut-être, poursuivit l'autre, qu'il en va dans ce pays-ci comme dans le vôtre, et que les belles n'ont des amants que pour accorder des faveurs : désabusez-vous de cela, s'il vous plaît ; et sachez que, quand même il en serait quelque chose dans cette cour, je n'en aurais aucune inquiétude. — Rien n'est plus honnête, dit Matta ; mais pourquoi n'en avoir aucune inquiétude ? — Voici pourquoi, reprit-il : je connais la tendresse de madame de Sénantes envers moi, je connais sa sagesse envers tout le monde, et, plus que tout cela, je connais mon propre mérite. — Vous avez là de belles connaissances, M. le marquis, dit Matta ; je les salue toutes trois. A votre santé ! » Sénantes en fit raison ; mais, voyant que la conversation tombait d'abord qu'on ne buvait plus, après deux ou trois santés de part et d'autre, il voulut faire une seconde tentative, et provoquer Matta par son fort, c'est-à-dire du côté de l'érudition. Il le pria donc de lui dire en quel temps il croyait que les Allobroges fussent venus s'établir en Piémont. Matta, qui le donnait au diable avec les Allobroges, lui dit qu'il fallait que ce fût du temps des guerres civiles. « J'en doute, dit l'autre. — Tant qu'il vous plaira, dit Matta. — Sous quel consulat ? poursuivit Sénantes. — Sous celui de la Ligue, quand les Guises firent venir les Lansquenets en France, dit Matta. Mais que diable cela fait-il ? »

Certainement cette conversation est un chef-d'œuvre ; mais qui ne voit qu'il ne faut pas y de-

ranger un mot, parce qu'il n'y a pas un mot qui ne soit naturel et caractéristique, et que le dialogue fait connaître Matta, comme si on avait vécu avec lui? Ce dialogue n'a-t-il rien perdu à être mis en vers?

A propos, *sauf le blâme*,
Vous fûtes un moment bien tenté de ma femme.

MATTA.

Moi! ceux qui vous l'ont dit en ont menti, morbleu!

SÉNANTES.

Là!... Voyez sur un mot le voilà qui prend feu!
Je vous déclare, moi, quoi que l'envie en pense,
Que ma femme vaut bien vos prodiges de France;
Des gens du plus haut style, on peut vous l'assurer,
Pour elle ont eu, Monsieur, l'honneur de soupirer;
J'en fus vingt fois témoin.

MATTA.

Ah! c'est une autre affaire.
Je serai son amant, si cela peut vous plaire.
Je ne devine point, moi.... là.... plus de courroux,
Tout est dit. Il n'est rien qu'on ne fasse pour vous.

SÉNANTES.

Il a de bons moments; eh! mais, trève aux éloges,
Raisonnons: quand crois-tu que.... que les Allobroges
Soient venus s'établir dans le Piémont? Oui, toi,
Éclaircis-moi ce fait très-important......

MATTA.

Ma foi,
Je pense que ce fut vers les guerres civiles.

SÉNANTES.

J'en doute. Tu n'es pas encor des plus habiles;
N'importe, on peut errer. Et sous quel consulat?

MATTA.

Sous celui de la Ligue.

LE COMTE, à part.

Il se moque, le fat!

MATTA.

Hem?

SÉNANTES.

Rien.

MATTA.

C'est dans le temps où les Guises, je pense,
Firent venir, Monsieur, les Lansquenets en France.

Nous n'entrerons dans aucun détail sur la comparaison que tout lecteur éclairé peut faire. Nous ajouterons seulement que l'auteur nous paraît beaucoup plus heureux, quand il ne doit ses plaisanteries qu'à lui-même. Par exemple, la proposition que fait Matta de se battre en sortant de table, est une idée très-gaie.

MATTA.

. . . . . . Malgré mon ignorance,
Il me vient une idée, et, dans le cas présent,
Tu la trouveras bonne indubitablement:
Tu viens de te conduire en excellent convive;
C'est un fait; mais je songe à ce qui nous arrive.
Moi, j'aime assez qu'on ait toutes ses libertés;
Et la cour, par son ordre, astreint nos volontés;
Elle s'arroge un droit qu'on a droit de combattre;
Et tiens, pour l'attraper, nous devrions nous battre,
A huis clos, là, sans bruit, en petit comité;
Ce fait d'armes aurait de la célébrité.

LE COMTE.

Songe donc, ordre exprès.

MATTA.

Osons ne pas le suivre.

LE COMTE.

Comment!

MATTA.

A cette cour il faut apprendre à vivre.

LE COMTE.

Cette idée, entre nous, n'a pas le sens commun.

MATTA, se levant.

Essayons seulement.

LE COMTE.

Quel convive importun!

MATTA.

Cela rendrait pourtant notre gloire immortelle,
Tu ne trouveras point d'occasion plus belle,
Et rien n'est plus tentant.

LE COMTE.

A qui diantre en as-tu?

MATTA.

Avise-toi, résous, c'est le fruit défendu.

LE COMTE.

Et je me le défends. Finis, tête légère;
Avec ces façons-là le moyen qu'on digère?

Cette scène produirait un effet beaucoup plus comique, si le souper était mieux amené, plus lié à l'action, et surtout si Matta n'avait pas fait précédemment, et assez mal à propos, une proposition très-sérieuse de se battre avec Sénantes. C'est encore ici un des endroits où il ne paraît pas que l'imitateur ait tiré un parti heureux de l'original. Dans les Mémoires, Matta n'a point de véritables querelles avec Sénantes, mais seulement quelques paroles un peu vives, que le chevalier de Grammont a l'air de prendre le plus gravement du monde, de manière à leur persuader à eux-mêmes qu'ils ont eu une querelle à laquelle ils n'ont pas songé. Ce tour est plaisant, et digne du chevalier de Grammont. Dans la pièce de M. Dorat, Matta se porte tout de suite, et sans aucune gradation, à la dernière violence.

Tenez, moi, je suis franc; tout ce fracas m'ennuie,
Votre érudition *me mettrait en furie*;
Je ne suis pas votre homme, adieu, je suis pressé.

Je ne vous ai déjà que trop embarrassé.

SÉNANTES.

On m'a trompé, Monsieur, je plains fort l'ignorance.

MATTA.

Moi, Monsieur, dans les fous, je plains fort la science.

SÉNANTES.

Matta, savez-vous bien?...

MATTA.

Vous me faites damner.

SÉNANTES.

Si......

MATTA.

Coupons-nous la gorge, afin de terminer.

Si l'auteur a voulu faire de Matta un brutal, prêt à se battre à tout propos, il a rempli son objet; mais ce n'est pas le Matta des Mémoires de Grammont: celui-ci est un homme insouciant, quelquefois un peu brusque, mais connaissant trop le monde pour passer ainsi toute mesure, et plus capable de se battre de sang-froid, sans en avoir envie, que de prendre assez d'humeur pour offrir le cartel à un autre. Ce dernier caractère est beaucoup plus comique, et c'était peut-être celui qu'il eût fallu conserver.

Nous ne ferons d'ailleurs plus de réflexions sur le fond de cette comédie du *Français à Turin*. Dans les Mémoires, le chevalier de Grammont trouve le moyen de passer une nuit avec madame de Sénantes, pendant que le mari et Matta sont aux arrêts. Dans la pièce de Dorat, le Chevalier français remporte une double victoire. Il s'était d'abord attaché à madame d'Olmène, et avait engagé Matta à rendre des soins à madame de Sénantes; mais,

voyant que celui-ci est peu avancé, le Chevalier prend sur lui d'aimer ces deux dames; et, se servant de l'une pour piquer la jalousie de l'autre, il vient à bout de toutes les deux. Le bal est le moment de son triomphe.

J'ai mené l'une, et j'ai ramené l'autre.

Tel est le dénoûment que peut-être les esprits sévères trouveront un peu libre pour un théâtre aussi épuré que le nôtre.

Le style, dans lequel on désirerait un peu plus de précision et de naturel, offre des morceaux agréables, tels, par exemple, que le tableau de l'amour français, tracé par le Chevalier.

Qu'une femme nous plaise, ou plutôt nous enivre,
Tout disparait, tout cède à l'orgueil de la suivre;
D'inventer mille égards, mille soins amoureux,
Dont nous savons jouir, même avant d'être heureux.
Eh! que dis-je, des soins? C'est de l'idolâtrie.
Le monde à ses regards prend un air de féerie.
L'imagination se plait à la parer,
On épure l'encens qu'on lui fait respirer.
S'il est quelques souhaits que son cœur forme encore;
L'enchanteur l'a prévu, les plaisirs vont éclore;
Sans cesse occupé d'elle, il occupe à son tour;
Enfin, de ses progrès rendant grace à l'amour,
Par degrés vers le terme il se fraie une route;
Il soupire, on le plaint; il s'explique, on l'écoute;
Il risque de ces mots qui ne sont pas perdus,
Articulés si mal, et si bien entendus.
Le scrupule combat, le désir sollicite;
Le trouble naît, augmente, et l'amour en profite:
Mais quand l'aimable espoir ne lui sourit jamais,
Quand il n'ose entrevoir le moment du succès,
Blessé par le dédain, ennuyé du caprice,

Il rompt des nœuds cruels, échappe à l'injustice,
Il se livre à l'objet qui, l'ayant mieux traité,
Peut le rendre au bonheur par l'infidélité.

Le Chevalier français à Londres est amoureux de miss Adelson, et, pour cette fois, amoureux sérieusement. La jeune miss n'est pas insensible à son hommage, mais elle craint sa légèreté. Elle imagine, pour l'éprouver, d'engager lady Stéle, une jeune femme de ses amies, à faire des avances au Chevalier. Stèle consent à se charger de ce rôle délicat, et qui offre plus d'un danger à une femme de vingt ans, aimable et sensible; le Chevalier fait la plus belle résistance, et sa fidélité héroïque est couronnée par l'hymen de miss Adelson. Si l'intrigue de la première pièce péchait par le défaut d'intérêt, on a trouvé dans celle-ci un défaut de vraisemblance. Il semble que M. Dorat ne médite pas assez ses ouvrages; et il serait à souhaiter qu'au mérite de la facilité, il joignît celui du travail et de la réflexion, qui nourrissent et fortifient le talent, et assurent aux productions de l'esprit une existence durable.

SUR L'AMOUR FRANÇAIS,

comédie en un acte et en vers, de Rochon de Chabannes.

M. Rochon de Chabannes a donné, avant *l'Amour français*, cinq pièces, qui toutes sont restées au théâtre. Dans *Heureusement*, qui a paru la première, il a réuni deux contes de Marmontel, qu'il a dialogués d'un style léger et facile. Le joli rôle

de Lindor est un de ceux qui marquèrent davantage le caractère du talent de M. Molé, dans les jeunes amoureux. *La Manie des Arts* roule principalement sur une histoire connue, d'un homme qui présenta au ministre un placet écrit en vers et en musique, qu'il offrit de chanter et danser, plaisanterie qui lui réussit. Les gens sensés avaient vu avec peine que M. Rochon, dans cette pièce, d'ailleurs agréable, eût avili le personnage d'un homme de lettres honnête, qui faisait bassement sa cour à un valet de chambre. Il a corrigé cette espèce d'indécence, et a très-bien fait.

Le fond de la pastorale d'*Hylas et Sylvie* a paru un peu usé, et c'est, des productions de l'auteur, celle que nous aimerions le moins.

Les Valets maîtres sont une pièce de carnaval, une espèce de farce qui remplit son but, puisqu'il y a de la gaieté et qu'elle fait rire.

M. Rochon s'est élevé au-dessus de ces bagatelles comiques, dans *les Amants généreux*, pièce en cinq actes et en prose, dont le fond est tiré d'un ouvrage allemand, et dont l'intrigue est faible, et semble ne tenir qu'à un fil, mais qui pourtant offre de l'intérêt, un dialogue naturel et ingénieux, et des caractères bien dessinés, tels que celui de Werner et du comte de Bruxal. Cet ouvrage annonçait un vrai talent pour la comédie, talent d'autant plus intéressant que l'auteur s'était préservé d'ailleurs de la corruption du style, aujourd'hui presqu'universelle, et que sa diction, éloignée du jargon et de la recherche, était, en

général, pure et facile. D'après *les Amants généreux*, on devait attendre peut-être un peu plus que *les Amours français*; et l'auteur n'a pas rempli toutes les espérances qu'il a données.

J'ai déjà fait voir, par l'analyse succincte que j'ai faite de cette dernière pièce, dans le *Mercure de France*, que l'intrigue n'en était pas assez attachante, et que le sujet et l'action y manquaient. Il est assez indifférent qu'un jeune homme épouse sa maîtresse avant ou après ses six mois de garnison, ou même qu'un voyage d'un an retarde son mariage. Du moment où ce mariage est certain, un retardement d'un an ne peut pas être un nœud assez fort pour produire de l'intérêt : aussi la pièce ne s'est-elle soutenue que par l'agrément des détails, qui déposent en faveur du talent de l'auteur. Il y a des morceaux bien écrits; cependant nous croyons devoir observer, par intérêt même pour le talent, que l'auteur, moins sage qu'auparavant, tombe quelquefois dans la déclamation; que son style n'est pas toujours assez analogue au genre, ni assez correct, et que son dialogue dégénère trop en dissertation, surtout pour un ouvrage de si peu d'étendue.

> Tous les ressorts enfin de mon ame embrasée,
> Dépendent de vous seule; et c'est les briser tous,
> Que d'oser m'ordonner de m'éloigner de vous.

Les deux premiers vers, ces *ressorts* d'une ame *embrasée* qu'on *brise*, manquent à la fois de naturel et de justesse; et dans le dernier, trois infini-

tifs de suite sont une trop grande négligence. Ailleurs la marquise dit, en parlant de la déclaration d'amour que Damis lui a faite :

> L'air qui l'accompagnait et peignait la pudeur.

Ce terme est impropre ; le mot de *pudeur*, en ce sens, ne convient qu'aux femmes. Une femme peut écouter, avec l'air de la pudeur, une déclaration d'amour faite avec l'air de la modestie. Cette même marquise dit encore, en parlant de son amant : Je veux

> Que de ses actions, des faits de sa valeur,
> Et non de son amour, il embrase mon cœur.

Cet hémistiche, *et non de son amour*, est-il juste ? L'un ne doit pas exclure l'autre, et il n'y a point de femme qui dise, quand elle aime : Je ne veux point que mon amant *embrase mon cœur de son amour*. Il fallait dire *plus que de son amour*. Nous remarquons ces taches, parce qu'elles sont rares et faciles à effacer. Nous pourrions citer un bien plus grand nombre de vers louables ; on a retenu ces deux-ci :

> Et le jour d'une affaire un jeune homme est bien neuf,
> Échappé de Paris, ou bien de l'œil-de-bœuf.

On pourrait citer ceux-ci, sur les mariages des jeunes gens, au milieu de la contagion de nos mœurs :

> L'épouse est négligée, et d'abord se désole ;
> Mais le plaisir bientôt l'entraîne et la console.
> Madame tient maison, et Monsieur n'en tient plus,
> Il va porter ailleurs ses vœux irrésolus ;

Et, passant chez Phryné le vide de sa vie,
L'ingrat dans son hôtel, dont l'aspect seul l'ennuie,
Ne loge plus enfin auprès de sa moitié,
Que ses chiens, ses chevaux et ses valets de pied, etc. [1].

SUR LE RETOUR DU MARI,

Comédie en un acte et en vers de Ségur le jeune [2].

Un jeune militaire de vingt ans, logé chez une baronne sa cousine, en devient amoureux pendant une absence de six mois qu'a faite le baron, qui l'a élevé et qui lui tient lieu de père. Il a produit une impression aussi vive sur le cœur de sa cousine, femme honnête et sensible, qui se reproche sa faiblesse au moment où elle reçoit la nouvelle du retour de son mari. Elle est déterminée à éloigner le jeune homme, et parvient à peu près à l'y résoudre lui-même, quand le baron ar-

[1] Il s'en faut bien que M. de La Harpe parle de Rochon de Chabannes d'une manière aussi favorable dans son *Cours de Littérature*. Il le traite avec beaucoup de mépris. « Il est resté, dit-il, dans la « dernière classe de ceux à qui les acteurs ont fait au théâtre une « petite fortune sans conséquence, et qui ne donne point de rang « dans l'opinion. Il fit l'acte intitulé *Heureusement*, avec deux contes « de Marmontel, dont il mit la prose en vers (la prose est loin d'y « gagner), et ne sut pas même tirer de deux contes l'intrigue d'un « acte. Il fit *Hylas et Sylvie* avec toutes les pastorales connues, et « avec un amour déguisé en nymphe, qui apprend à celles de Diane « que les hommes ne sont pas des bêtes sauvages. Il fit *les Amants* « *généreux*, avec un drame de Lessing, très-faible d'intrigue, mais « dialogué quelquefois avec un naturel de caractère qui distingue cet « écrivain parmi ses compatriotes. Rochon, qui écrit aussi médiocre- « ment en prose qu'en vers, n'a pas même imaginé de nouer plus « fortement la pièce allemande, que quelques traits heureux de Les- « sing soutinrent un moment dans la nouveauté, mais qui est trop « vide d'action pour rester en possession de la scène. Il est impos- « sible d'être plus pauvre d'invention que ce Rochon. »

[2] Représentée le 25 janvier 1792.

rive. Il aime tendrement sa femme, et a beaucoup d'amitié pour le jeune Lindor : il s'aperçoit bientôt de quelque intelligence entre eux, et de leur situation contrainte. Un message d'une femme de chambre, qu'il surprend portant à Lindor une cassette remplie de ses lettres que la baronne lui renvoie, confirme encore les soupçons du baron. Mais, ne doutant ni de la vertu de sa femme, ni de l'honnêteté de son élève, il se flatte de guérir celui-ci en l'éclairant sur le danger où il s'exposait d'être à la fois ingrat et perfide. Dans une scène de confidence, il feint qu'il s'est trouvé lui-même dans une situation toute semblable à celle de Lindor, et ne manque pas de faire sentir l'aiguillon du remords à ce jeune homme, qui, de lui-même, en avait déjà éprouvé quelques atteintes. Il le quitte, lorsqu'il le voit attendri et troublé. Lindor prend le parti de quitter sur-le-champ la baronne, en lui témoignant tout son repentir; mais le baron, qui les entend, et qui, dès ce moment, se croit sûr du cœur de tous les deux, après la leçon qu'ils ont reçue, veut s'opposer à leur séparation; ce qui n'empêche pas que le jeune homme, devenu sage, ne persiste dans sa résolution, la seule qu'il y eût à prendre, et ne parte aussitôt emportant les regrets de la femme et l'estime du mari.

Le fond de ce petit drame est moral et intéressant. Il eût fallu, sans doute, en tirer quelques situations, et nouer une intrigue; c'est ce qu'exige toute pièce dramatique, même en un acte. Ici le sujet n'est qu'effleuré; le baron a trop peu à faire,

puisque Lindor, à la fin de la première scène, qui est un peu longue, est déjà presque entièrement décidé à partir, et que la baronne lui renvoie ses lettres, sacrifice qu'on ne fait guère que quand la raison est déjà plus forte que l'amour. Il s'ensuit que l'effet de la scène décisive entre le baron et Lindor est déjà trop prévu d'avance, et que le dernier se rend sans aucune résistance, en sorte que cette pièce, faute de ressorts essentiels, est plutôt un proverbe moral qu'un véritable drame. Mais la faiblesse des moyens ne détruit pas l'intérêt naturel qu'inspire la situation des deux jeunes gens et la noble confiance du baron. Le style est faible et négligé, mais facile et sans affectation ni mauvais goût, ce qui est quelque chose aujourd'hui. Il y a quelques fautes de sens et d'expression, qu'il serait aisé de corriger : dans la première scène, par exemple, la baronne dit à Lindor :

> ... Je sens à mes remords,
> Qu'on peut être *coupable* avant d'avoir des torts;
> Lindor, séparons-nous....

Ce mot de *coupable* est ici déplacé, surtout en l'opposant à celui de *torts*, qui est beaucoup plus faible. Le rapport des idées et des expressions demandait précisément l'inverse; car la baronne a eu des *torts*, et n'est point encore *coupable*. Il fallait donc dire :

> ... Je sens à mes remords,
> Qu'avant d'être coupable, on peut avoir des torts.

Elle s'exprimerait avec justesse; car elle a eu le

tort d'écouter l'amour de son cousin, et de recevoir ses lettres, etc.

C'est encore uue disconvenance d'expression, mais beaucoup plus légère, de faire dire au baron, en parlant de sa femme, *celle que je révère.* On respecte sa femme ; on ne la *révère* pas, à moins de grands motifs et de grandes occasions, et la baronne n'est pas dans ce cas. Cette nuance est délicate ; mais elle est utile à observer pour ceux qui veulent connaître la valeur des termes : révérer est le dernier terme du respect.

Rarement pourrait-on trouver
Un cœur, *plus* que le mien, loin de l'indifférence.

On entend ce que l'auteur a voulu dire; mais la construction est vicieuse; elle devait être ainsi: un cœur qui soit plus loin de l'indifférence que le mien. *Plus* ne peut pas ici se séparer de *loin*, parce que c'est sur *loin* que porte l'idée de comparaison.

... Tout le bien que dissipa ma mère,
Fut réparé par lui...

On répare la perte d'un bien, mais on ne *répare* pas *un bien;* c'est une impropriété de mot. En voici une plus forte, parce qu'elle forme un contre-sens:

... Celle que ton cœur aime,
Ouvrant enfin les yeux et voyant tous ses torts,
Par ses reproches *vains* aigrirait tes remords.

L'auteur voulait dire: par ses reproches tardifs et inutiles; ce qui est très-différent de *reproches*

vains, qui signifient reproches mal fondés; et les reproches dont il s'agit seraient très-fondés, et ne seraient rien moins que *vains*. On voit par ces exemples, qu'en négligeant la justesse des termes, on pèche contre la justesse des idées : c'est par cette raison qu'il n'y a point de style sans le mot propre.

Dans la scène troisième, celle du retour du baron, il y a une faute contre les bienséances théâtrales qu'il était facile d'éviter. L'auteur avait besoin de ménager à la baronne une scène avec Lisette, sa femme de chambre, pour renvoyer les lettres de Lindor : le moyen qu'il emploie est de faire dire à la baronne, quand son mari veut entrer chez lui et l'invite à le suivre :

> ...Souffrez qu'un instant je vous quitte,
> Je vous suivrai bientôt...

Mais cette absence, sans aucun motif énoncé, au moment du retour de son mari, est contraire aux bienséances. Il était bien plus simple de faire dire au baron qu'il a des ordres à donner, et qu'il va revenir sur-le-champ, pour se livrer tout entier au plaisir d'être avec sa femme et son jeune ami. Cette faute peut être corrigée sans peine; mais elle doit l'être d'autant plus, que, la représentation de cet ouvrage, qui est parfaitement exécutée, ayant paru agréable, il est susceptible d'être rejoué.

SUR LE RÉVEIL D'ÉPIMÉNIDE,

Comédie en un acte et en vers, de Flins des Oliviers [1].

On est bien-aise qu'un sujet aussi sérieux que la révolution ait produit un ouvrage aussi agréable, au milieu de tant de brochures, où l'esprit de parti fatiguait tous ceux qu'il n'égarait pas, comme le mauvais vin déplaît à tous ceux qui n'ont pas envie de s'enivrer. Nous avons l'obligation de cet ingénieux vaudeville, qui a ramené au théâtre la gaieté française, à M. de Flins, jeune auteur de beaucoup d'esprit et de talents, qui s'était déjà égayé, du ton des honnêtes gens, sur les discordes politiques, dans un très-joli badinage, intitulé: *Voyages de l'Opinion*, où, tout en riant, il a fait voir qu'il savait écrire en poëte, et penser en homme judicieux et en bon citoyen. Sa petite pièce du *Réveil d'Épiménide* a eu beaucoup de succès, et le méritait par une foule de détails charmants dont elle est ornée. Elle est versifiée avec facilité, avec élégance, avec goût; la plaisanterie en est fine et délicate, ce qui n'empêche pas que, de temps en temps, l'auteur ne sache placer à propos des vers marqués au coin de la poésie, tels que ceux-ci:

Ainsi donc a péri cette pompe orgueilleuse
D'un roi [2] qui, dévoré de chagrin et d'ennui,
Mit toujours sa grandeur entre son peuple et lui.

Je ne crois pas que toute cette pompe doive *pe-*

[1] Cette pièce fut représentée le premier janvier 1790.
[2] Il s'agit ici de Louis XIV, dans ses dernières années.

rir entièrement; il ne faut pas qu'elle soit repoussante, mais elle est nécessaire à la dignité de la couronne et à celle de la nation, et la pompe du trône peut très-bien se concilier avec la popularité du prince.

L'auteur amène successivement différents personnages, propres à marquer les changements de la chose publique; un journaliste, un colporteur, un abbé, un robin, un censeur royal, un maître à danser, un gentilhomme aristocrate, un paysan, etc; et il n'y a pas une des scènes épisodiques qui n'offre des traits heureux. Voici des détails fort gais dans celle du journaliste:

Si ces Messieurs voulaient souscrire?

. . . .

C'est pour un journal excellent,
Qui, le matin, dès qu'on s'éveille,
Apprend dans tout Paris, ce qui, dans le Brabant,
S'est à coup sûr passé la veille.

— Moi, je ne puis pas concevoir,
Comment de Gand, ou de Bruxelles,
Vous pouvez le matin nous donner des nouvelles,
Tandis que le courrier n'arrive que le soir.

— Je n'attends pas les faits, Monsieur; je les devine;
Les courriers sont d'une lenteur!
Et ce qu'on apprend d'eux, après tant de longueur,
Ne vaut pas ce qu'on imagine.

— Mais tromper le public!

— Le public est si bon!
Il ne veut qu'être ému; c'est à quoi je m'applique.
Je ne vois que complots et conjurations:
Je mets partout du fer, des mines, du canon;
Ah! Messieurs, sans l'invention,
Que deviendrait la politique?

Le journaliste se met à écrire :

L'archevêque a perdu sa cuirasse et ses bottes,
Et l'on n'égorgea près de Gand
Que quatre-vingt-deux patriotes.

Ce qu'il y a de bon, c'est qu'on ne peut trouver ici aucune exagération. Ce n'est pas d'aujourd'hui que les gazetiers regardent *l'invention* comme leur premier talent et leur premier revenu. On sait l'histoire de celui qui, après la guerre de 1741, écrivit à l'empereur pour lui demander une récompense, « attendu, disait-il, qu'il lui avait entretenu une « armée de trente mille hommes pendant toute une « campagne, dans un canton d'Allemagne où ce « prince n'avait jamais eu un bataillon. »

Je ne veux épuiser ni les citations ni la louange; et plus un ouvrage est fait pour être lu, moins il a besoin d'extrait. L'auteur, qui est fort plaisant, sait aussi user du droit de placer à propos des plaisanteries connues et bonnes à conserver. Un robin qui regrette la torture s'écrie, en parlant des accusés :

Ah! si l'on veut tous les en croire,
Aucun d'eux ne sera pendu.

C'est le mot de ce général russe qui, obligé de faire enterrer précipitamment les morts après une action, s'aperçut de quelques délais dans celui qui exécutait ses ordres. On lui dit que c'étaient quelques soldats que l'on mettait à part, parce qu'ils donnaient encore signe de vie. « Enterrez, enter-

« rez (dit-il); vraiment, si l'on veut les en croire,
« on n'en enterrerait pas un. »

Ces autres vers d'un aristocrate, très-scandalisé de la liberté de penser :

> Aujourd'hui dans ce Paris,
> C'est un *despotisme* effroyable,
> Tout le monde y dit son avis,

rappellent le mot du feu maréchal de Richelieu, mot très-remarquable, et qui est de caractère et de mœurs : « Dans cette Académie française, c'est « un despotisme effroyable, tout le monde y fait « ce qu'il veut. »

On ne pourrait mêler aux éloges que mérite l'auteur, que très-peu d'observations sur le style. Ce vers, par exemple, que dit le conseiller Fatras, en parlant des philosophes :

> *Des superstitions infâmes délateurs*,

me paraît pécher contre la convenance. M. Fatras, tout Fatras qu'il est, ne peut pas accoler ensemble ces deux mots. Sans doute les *fanatiques* soutenaient la superstition; mais ils se gardaient bien de l'appeler ainsi; ils la nommaient religion.

La sévérité qu'exige l'estime qui est due au talent de l'auteur, m'autorise à remarquer qu'en général les scènes sont plutôt ébauchées que remplies; et plus l'esquisse est facile et brillante, plus on a droit de désirer que le tableau soit fini. On voit que l'auteur, qui a produit comme en se jouant, n'a pas fait tout ce qu'il pouvait faire. Pour une

jolie bagatelle, le reproche n'est pas grave; mais ce peut être un avertissement que, dans des sujets plus importants, on ne doit pas s'en tenir à son premier aperçu, quelque heureux qu'il soit.

SUR LE THÉATRE A L'USAGE DES JEUNES PERSONNES,

par madame de Genlis.

C'est sans doute un spectacle intéressant que de voir l'auteur de *la Mère rivale*, celle qui pouvait, à si juste titre, se flatter de paraître avec éclat sur la scène française, se renfermer volontairement dans une sphère beaucoup moins brillante, vouloir être utile plutôt que célèbre, préférer des succès plus faits pour l'ame que pour l'amour-propre, et borner à l'instruction des jeunes personnes de son sexe, un talent qui pouvait être l'honneur de notre théâtre; mais la véritable supériorité se fait toujours reconnaître, même lorsqu'elle se plaît à descendre. La gloire, que madame la comtesse de Genlis ne cherchait pas, est venue la chercher jusque sur un théâtre d'enfants; et des spectateurs choisis dans toutes les classes de la société, ont trouvé à ces représentations un plaisir qu'ils n'attendaient pas, et des leçons qui n'avaient pas été faites pour eux. Quel est donc le charme qui peut attacher à ces pièces, dont le nœud est nécessairement si simple, où il n'y a pas un seul rôle d'homme, et où le mot d'amour n'est pas même prononcé? Comment, avec tant d'entraves, parvient-on à plaire et à intéresser? C'est ce que la

lecture du *Théâtre* dont nous allons rendre compte, fera sentir beaucoup mieux que tout ce que nous pourrions dire. On s'apercevra, en parcourant les pièces qui le composent, que le charme qu'on y éprouve appartient tout entier à l'ame de l'auteur, qui s'y répand à chaque ligne, à la délicatesse de ses sentiments, aux principes de vertu, aux mouvements de bonté, exprimés avec le naturel le plus touchant, aux graces d'un style toujours pur et vrai, et peut-être encore à cet attrait particulier qui rend si aimables tous les tableaux de l'enfance.

La première de ces pièces, qui toutes ont pour objet le développement d'une vérité morale, a pour titre : *Agar dans le désert*. C'est l'aventure de la mère d'Ismaël, racontée dans la Genèse. Voici les versets qui sont le fondement de la pièce ; ils sont précieux par cette simplicité qui est le caractère de nos livres saints : « Abraham se leva donc, et, « prenant un pain et un vase d'eau, il en chargea « Agar, lui remit son enfant et la congédia ; et s'é« tant en allée, elle errait dans le désert de Beth« sabée ; et après que l'eau qui était dans le vase « eut été toute consommée, Agar laissa l'enfant « couché sous un arbre, et s'éloigna à la distance « d'un jet d'arc, et s'assit, disant : Je ne verrai pas « mourir mon fils. Elle éleva sa voix et pleura ; mais « le Seigneur entendit les cris d'Ismaël : un ange « appela Agar du haut du ciel, et lui dit : Agar, que « faites-vous ? ne craignez rien, le Seigneur a en« tendu la voix de votre enfant ; levez-vous, prenez

« votre fils par la main, parce que je l'établirai sur « une grande nation. »

Le petit drame tiré de cette histoire, n'a qu'un acte et trois personnages, Agar, Ismaël et l'ange; la scène est dans un désert, et telle qu'elle se passe dans l'Écriture, si ce n'est que l'auteur a ajouté un incident fort simple, et qui a pourtant produit un grand effet. Agar et son fils, fugitifs au milieu des sables brûlants d'un désert, n'ont, comme on l'a vu, qu'un vase d'eau pour unique ressource; il y a une journée de chemin avant de pouvoir en trouver d'autre; on sent combien ce vase est précieux dans un pareil moment. Ismaël, accablé de fatigue, s'endort aux pieds de sa mère, le soleil donne sur lui; elle veut l'en garantir, et lui faire un abri de son voile, en l'attachant à une branche d'un arbre voisin; le mouvement qu'elle fait renverse le vase, elle s'écrie: « Grand Dieu! qu'ai-je « fait! ce vase, ma dernière espérance, la vie de « mon fils! ah! malheureuse, cette eau pouvait du « moins lui suffire encore jusqu'à demain, et d'ici « là, de nouvelles recherches nous auraient peut-« être fait découvrir une fontaine! Ah ciel! » Elle tombe accablée de douleur auprès de son fils; Ismaël se réveille, une soif ardente le dévore, il demande quelques gouttes d'eau pour l'apaiser. Agar le prend dans ses bras, et, le couvrant de son voile, « O mon Dieu! s'écrie-t-elle, prenez pitié de l'ex-« cès de ma peine. »

Bientôt l'enfant tombe sans mouvement, il est près d'expirer; Agar se met à genoux, et invoque

le Tout-Puissant; sa prière finie, elle retombe auprès de son fils, en se cachant le visage. Un ange l'appelle, il éprouve sa foi et son obéissance pendant quelques instants, et finit par lui rendre son fils. Il change le désert en un paysage orné de fruits et de fleurs, et le rocher en fontaine jaillissante, comme dans l'Écriture; et l'ange apprend aux mortels par cet exemple, « que Dieu sait ré- « compenser la patience, la soumission, le courage « et la vertu. »

La Belle et la Bête est empruntée du même conte qui a fourni à M. Marmontel l'opéra comique de *Zémire et Azor*. D'après les lois que madame la comtesse de Genlis s'est imposées, ce conte a dû être fort simplifié. Il n'y a encore ici que trois personnages, *Zirphée* (c'est la belle), *Phédime*, une amie qui a été élevée avec elle, et le génie *Phanor* (la bête). La scène est dans le palais de ce dernier. Toute la pièce consiste dans le développement d'une ame neuve et sensible, qui se laisse attendrir par la bonté, qui s'accoutume à la laideur en faveur de la vertu, et que la pitié pour un malheureux qui ne mérite pas de l'être, conduit jusqu'à un sentiment tendre. Phédime seconde adroitement les soins de Phanor, et donne même un peu de jalousie à Zirphée. Phanor fait à tout moment quelque progrès auprès d'elle; enfin, après lui avoir remis un anneau, avec lequel elle est maîtresse de se transporter où elle voudra, il lui écrit qu'il a pris le parti de mourir plutôt que de vivre et de lui être odieux, et qu'elle est libre, avec son anneau,

d'aller où il lui plaira. Elle est au désespoir de sa mort, et souhaite aussitôt d'être transportée où il est. La scène change, et le Génie se présente dans tout l'éclat de sa beauté. « Cœurs sensibles et vertueux (dit Phédime), ne vous plaignez jamais du « sort; et que cet exemple vous apprenne que la « bienfaisance et la bonté sont les plus sûrs moyens « de plaire, et les seuls droits pour être aimé. » Les détails sont pleins de finesse et d'agrément; mais il serait difficile d'en rien détacher, parce que tout leur intérêt consiste dans la gradation et le développement.

Les Flacons. L'idée de cette pièce est très-ingénieuse. Mélinde a confié ses deux filles, Iphise et Cénie, aux soins d'une fée qui a présidé à leur naissance, et qui les élève dans son palais. Celle-ci, pour les corriger de leurs défauts, et surtout de la vanité d'être jolies, leur a persuadé qu'elle les avait rendues laides, et, par le pouvoir de son art, leur miroir les confirme dans cette erreur: elles s'accoutument peu à peu à être laides, et quand leur mère les revoit, au bout de deux mois, elle les y trouve déjà résignées; mais aussi elles en valent beaucoup mieux, et donnent au travail et à l'étude le temps qu'elles donneraient à leur toilette et à leur figure. La fée, très-contente d'elles, prend le moment du retour de leur mère, pour les mettre à une épreuve bien délicate. Elle leur remet deux flacons remplis d'essences; l'une, qui est couleur de rose, leur rendra leur première beauté; l'autre, qui est blanche, leur donnera toutes les qualités du cœur

et de l'esprit : elles ont l'entière liberté du choix, et la fée ne veut pas même que leur mère leur donne aucun conseil. Les deux jeunes personnes restent ensemble pour délibérer sur le parti qu'elles prendront, et cette scène est une des plus jolies de l'auteur : nous ne citerons que le moment où elles se décident. Elles sont prêtes d'abord à choisir le flacon couleur de rose, d'autant plus qu'un miroir qu'elles viennent de consulter leur a remis sous les yeux toute leur laideur. Cénie, qui est l'aînée, arrête sa sœur lorsqu'elle veut boire.

CÉNIE.

« Écoute-moi; de grâce, si nous préférons ce flacon, nous affligerons maman.

IPHISE.

« Ah! si je pouvais le penser, je le casserais plutôt.

CÉNIE.

« Eh bien! ma sœur, soyez-en sûre, j'ai vu son inquiétude quand « elle nous a quittées; elle tremblait que nous ne fissions un choix « imprudent.

IPHISE.

« En effet, je me rappelle le dernier regard qu'elle a jeté sur nous « en partant; il était bien triste et bien tendre!

CÉNIE.

« Ce regard nous apprenait notre devoir; il faut le suivre.

IPHISE.

« Notre laideur nous est moins cruelle, que notre maman ne nous « est chère.

CÉNIE.

« Elle et la fée ne désirent que notre bonheur.

IPHISE.

« Sacrifions-nous pour elle : tenez, chère Cénie.

CÉNIE.

« Je n'hésiterai pas pour celui-ci.

(Elles boivent toutes deux.)

IPHISE, après avoir bu.

« Me voilà donc accomplie! »

Dans le premier moment, elles s'aperçoivent, en se regardant toutes deux, qu'elles ont repris leur première figure; elles craignent déjà de s'être trompées de flacon; leur mère et la fée paraissent, les embrassent avec des transports de joie, et leur apprennent la vérité. « Mes enfants (leur dit Mé« linde), n'oubliez jamais que, dans tous les évé« nements de la vie, la résolution la plus honnête « et la plus vertueuse est toujours la plus sûre et la « meilleure. »

L'Ile heureuse a pour objet de faire voir combien les vertus et la bonté l'emportent sur l'esprit et les talents.

Lumineuse et Bienfaisante, deux fées, ont élevé deux princesses, Rosalide et Clarinde, d'une manière différente. Bienfaisante a inspiré surtout à Clarinde, sa pupille, les vertus qu'exprime son nom, le désir de faire du bien et celui de se faire aimer; Lumineuse a voulu faire de Rosalide un prodige d'esprit et de talents. Toutes les deux ont réussi dans leurs vues; il s'agit de savoir laquelle des deux princesses sera reine de l'*île heureuse*. Elles ont au trône un droit égal; mais il appartiendra à celle qui aura obtenu les suffrages des sages et des vieillards de l'île. Le jour de l'élection est arrivé; chacune des deux princesses doit faire un discours, après lequel on va aux voix : chacune des deux fées se flatte que la couronne sera déférée à son élève. Lumineuse compte surtout sur l'effet que produira le discours de Rosalide; elle ne se trompe pas : ce discours, qui a été préparé

avec le plus grand soin, est accueilli avec les plus grands applaudissements, et au bruit des acclamations. Lumineuse se flatte déjà de l'emporter; mais Clarinde, qui n'a rien préparé, et qui n'a d'autre éloquence que celle du cœur, a à peine commencé à parler, que les larmes coulent, et toutes les voix la proclament reine. Rosalide est la première à applaudir à son triomphe, et à reconnaître ses droits de préférence. Clarinde, non moins généreuse, ne veut du trône qu'en le partageant avec elle, et la force d'y consentir.

Renfermés dans des bornes très-étroites, et voulant donner une idée de chaque pièce, nous sommes obligés d'être très-sobres de citations, et c'est un plaisir dont nous privons les lecteurs et nous.

L'Enfant gâté est en deux actes. De toutes les pièces de ce recueil, c'est peut-être celle dont la morale est susceptible de plus d'applications. Le rôle de Lucile ne pouvait pas être mieux fait; il est plein de traits touchants qui font venir les larmes aux yeux.

La Curieuse, qui est aussi en deux actes, est d'un intérêt plus pressant. L'action, quoiqu'elle soit nécessairement derrière la scène, est très-attachante, et jamais on n'a donné un exemple plus effrayant des maux que peuvent produire la curiosité et l'indiscrétion, défauts les plus ordinaires de la première jeunesse.

Les Dangers du Monde, comédie en trois actes, est d'un genre qui l'élève au-dessus des pièces pré-

cédentes. Quoique l'objet en soit le même, et que l'auteur se soit soumis aux mêmes lois que dans les autres, les personnages ne sont plus des enfants. Les peintures sont prises dans la société ; et si la bonne comédie est surtout le portrait fidèle des mœurs, il ne manque à celle-ci, pour être une des meilleures de ce genre, que d'y joindre une intrigue que l'auteur s'est refusée, mais qu'il serait à souhaiter qu'elle se permît, pour achever un ouvrage qui doit lui faire tant d'honneur. Partout un dialogue agréable, naturel ; un tableau fidèle, vrai, piquant, des travers et des ridicules à la mode.

L'ouvrage de madame la comtesse de Genlis en fera faire beaucoup d'autres. Elle n'a point eu de modèle, mais elle aura beaucoup d'imitateurs, et c'est le sort de quiconque a su créer un genre nouveau.

Parmi les livres qui peuvent servir à l'éducation, il en est bien peu que l'on puisse comparer à ce recueil de drames, pour l'agrément et l'utilité. Il n'y a point de jeunes personnes à qui l'on ne doive en recommander la lecture, avec d'autant plus de raison, qu'en y puisant les meilleures leçons de morale, elles y trouveront le meilleur modèle du véritable esprit, d'un style pur et d'un excellent goût. »

Qui croirait que six mois de travail ont suffi à madame de Genlis pour compléter ce recueil, composé de vingt-quatre pièces, et pour remplir la carrière qu'elle avait ouverte ? Elle y marche de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre[1] ; et ceux qui liront

[1] *Chef-d'œuvre* est un peu fort.

la Bonne Mère, *la Rosière de Salency*, *les Faux Amis*, *Vathek*, *le Magistrat*, etc., etc., ne trouveront pas cet éloge exagéré. Ils avoueront que madame la comtesse de Genlis a obtenu un double triomphe en créant un genre de drame si utile à la fois aux mœurs et au bon goût, et en le portant à sa perfection; ils avoueront qu'il y a bien peu de leçons importantes à donner à la jeunesse des deux sexes et aux enfants de tout état, qui ne se trouvent dans cet intéressant recueil.

L'Aveugle de Spa est un tableau de bienfaisance, dont heureusement le sujet n'est point imaginé. « On a vu à Spa, il y a trois ans (dit l'auteur dans un avertissement), cette vertueuse madame Aglebert, et l'on tient son histoire de la pauvre aveugle elle-même. Tous les détails de cette comédie, relatifs à madame Aglebert et à sa famille, sont de la plus exacte vérité; on a conservé jusqu'à son nom, ceux de ses enfants, leur nombre et la profession de son mari. Il est vrai aussi qu'une dame anglaise, qui était alors à Spa, fit beaucoup de bien à cette famille respectable. »

Cécile, ou *le Sacrifice de l'Amitié*, contient à la fois un rare exemple de générosité, et une leçon très-importante contre les séductions employées trop souvent dans les communautés religieuses, pour déterminer les vocations précoces et mensongères, qui ne tardent pas à se démentir. On y verra une peinture très-vraie de tous les petits moyens mis en œuvre pour s'assurer des novices, et les petits ridicules particuliers à ces sortes de

maisons destinées à l'éducation des jeunes personnes, et dont l'auteur attaque les abus et les dangers, sans affaiblir en rien le respect dû à leur institution.

De toutes les pièces de ce recueil, où il n'y en a guère qu'on ne puisse lire sans verser des larmes, la plus touchante est sans contredit *la Bonne Mère*, et cependant l'intérêt tient au plus simple de tous les ressorts. Une fille tendrement aimée de sa mère la quittera-t-elle pour suivre en pays étranger l'homme qu'elle va épouser? ou lui sera-t-il permis de rester en France, auprès de cette mère chérie? Voilà ce qui a suffi à l'auteur pour faire pleurer pendant trois actes. Ce mérite, si rare et si dramatique, ne tient pas seulement à l'art singulier qu'elle emploie à ménager le peu de moyens que lui donnent des sujets circonscrits dans des bornes si étroites, mais encore dans l'épanchement le plus facile et le plus abondant des sentiments les plus tendres de la nature.

Un autre mérite non moins digne d'attention, c'est le talent d'amener des contrastes et de placer à propos le vrai comique dont ce genre de drame est susceptible. Ainsi, parmi tous les personnages de cette pièce, qui sont parfaitement caractérisés, on distingue la marquise Aurore, nièce de la comtesse d'Orlan (la bonne mère), femme mal élevée, étourdie, coquette, envieuse, et le contraire en tout de ses cousines.

L'Intrigante était un sujet susceptible de beaucoup moins d'intérêt; et surtout elle paraît en avoir

moins après une pièce telle que la *Bonne Mère;* mais c'est toujours le même art dans le dialogue et les caractères.

Quoiqu'en général le théâtre de madame la comtesse de Genlis soit fait pour instruire et intéresser tous les ordres des lecteurs, cependant l'auteur paraît avoir consacré plus particulièrement les deux premiers volumes à l'éducation des personnes de son sexe, et le troisième à celle du nôtre. Son talent se varie et s'élève avec les sujets qu'elle traite; et dans ceux dont nous allons rendre compte, elle paraît avoir pris plus de force et d'élévation.

Vathek et *le Magistrat* sont des drames du ton le plus noble, et auquel il ne manque, pour être du plus grand effet théâtral, que ce développement des passions que l'auteur s'est interdit, dans un genre où elle ne se permet de les montrer que pour les combattre. En effet, de même que dans les pièces précédentes, les rôles d'hommes sont absolument supprimés, dans celles-ci, l'on ne voit paraître aucune femme, quoique souvent l'amour joue un rôle, et même forme le nœud de l'intrigue. Les prétentions, les faux airs, la fatuité, la flatterie, la fureur du jeu, la corruption des principes, l'emportement des passions; voilà les vices que l'auteur attaque dans ce volume, où elle trace en même temps des modèles de toutes les vertus opposées.

Le principal personnage du *Bal d'Enfants* est un jeune homme de douze ans, nommé Théodore, amoureux, autant qu'on peut l'être à son âge,

d'une mademoiselle Amélie, et déjà fort jaloux du chevalier de Verville, avec qui elle paraît danser plus volontiers qu'avec lui. Il y a bal ce jour-là même chez le père de Théodore, et cette idée réveille sa jalousie. Il paraît qu'un des objets de cette pièce est de faire voir quel parti on peut tirer de ces premières impressions, quelquefois très-vives, et comment on peut en même temps en prévenir le danger. Le père et le précepteur de Théodore profitent de l'aveu qu'il leur fait de sa passion, pour lui donner des leçons de discrétion, de bonne foi, d'honnêteté, de respect pour ce qu'il aime, et font servir le désir qu'il a de plaire, à l'encouragement et à l'émulation. Ils lui font sentir en même temps le ridicule et l'injustice de son humeur contre Verville, et la petitesse de ses motifs.....

Le ridicule que l'on attaque dans la seconde pièce, intitulée *le Voyageur*, est très-commun, et fort susceptible de peintures comiques : c'est cette importance que se donnent de jeunes étourdis, qui, pour avoir passé quelques semaines en Angleterre ou en Italie, pensent avoir acquis toutes les connaissances que peuvent donner les voyages, lorsqu'on y joint l'observation et l'expérience; c'est surtout cette affectation facile et risible de prodiguer à tout propos des mots techniques, pour se donner l'air d'un connaisseur, et pour en imposer aux ignorants par quelques expressions de la langue des artistes.

Vathek est la seule pièce de ce recueil dont la scène soit à la cour; aussi a-t-elle pour objet de donner des leçons aux jeunes princes et à leurs

gouverneurs, aux ministres, aux courtisans et aux souverains mêmes.

Le sujet est tiré de l'histoire orientale, et plusieurs des beaux traits de la pièce sont indiqués dans les notes, comme empruntés de la vie du calife Motassem, huitième prince abbasside; mais il y en a une foule d'autres que l'auteur ne doit qu'à elle-même.

Dans tout le cours de la pièce, le caractère d'Almanzor, gouverneur de Vathek, est celui de la vertu la plus pure, mais en même temps la plus indulgente. Il connaît les vices et les faiblesses des courtisans; mais, loin de les exagérer avec aigreur, il en cherche les excuses, et montre toujours les moyens de tirer le bien du mal même, ce qui est le dernier degré de la sagesse. Cette modération éclairée contraste avec l'austérité dure et inflexible du misanthrope Giaffer, qui ne connaît aucune espèce de ménagement. Toute la pièce, d'ailleurs, est remplie des maximes les plus saines sur les vertus les plus nécessaires à la cour, et sur la manière de vivre avec les princes. Il n'y a pas un mot qui ne soit fait pour inspirer à ceux-ci l'amour de la vraie gloire et le sentiment de leurs devoirs. C'est alors que la morale de l'auteur s'élève quelquefois jusqu'au sublime. Tel est, entr'autres, le trait suivant sur la clémence qui convient aux rois : « Un souverain est au-dessus de toute réparation; « il doit donc être aussi supérieur à l'offense; et « n'est-il pas obligé d'apprendre à pardonner, celui « qui pourrait offenser impunément ? »

Les suites funestes de la passion du jeu, et le danger de se lier avec des amis corrompus, qui peuvent nuire aux meilleurs principes et aux plus louables résolutions, telle est la morale de l'ouvrage qui a pour titre *les Faux Amis*.

Le Magistrat, drame en trois actes, est, au jugement de la plupart des lecteurs, le plus bel ouvrage de madame la comtesse de Genlis. Le sujet en est également beau, et par les situations et par les caractères; et les détails et le dialogue y répondent parfaitement.

Le dénoûment remplit le but de l'auteur, qui est de montrer la nécessité de se mettre au-dessus de toutes les passions, lorsque l'on veut remplir les fonctions de juge.

Il termine dignement ce drame intéressant et noble, qui a réuni tous les suffrages.

Madame la comtesse de Genlis, dans le dernier volume de son Théâtre, a eu principalement en vue les conditions inférieures, les marchands, les artisans, les ouvriers, toute cette classe d'hommes dont l'éducation est plus négligée que toute autre, et pour laquelle on a rarement travaillé.

Ce dernier volume s'ouvre par un ouvrage dont le sujet est très-connu; et néanmoins madame de Genlis a su en faire un ouvrage absolument neuf. Sa *Rosière de Salency*, sans nulle comparaison, supérieure à toutes les pièces du même titre, peut le disputer, pour l'intérêt et le charme, à ce que nous avons vu jusqu'ici de plus parfait dans le théâtre dont nous rendons compte. On trouve à la tête

un précis historique sur la fête de Salency. Il est impossible, dit l'auteur, de satisfaire d'une manière plus intéressante la curiosité des lecteurs à cet égard, qu'en citant le mémoire qui a paru dans l'année 1774, en faveur de la Rosière, et qui est signé de M. Target, avocat. En effet, de pareils mémoires, modèles de l'éloquence du barreau, méritaient d'être cités par madame la comtesse de Genlis, et on relira celui-ci avec grand plaisir. Rien n'est plus simple que le nœud de cette pièce, et c'est un des mérites que l'on a remarqués le plus souvent dans les meilleures de l'auteur. Hélène, jeune paysanne de Salency, d'une famille où les roses ont été jusque-là un honneur héréditaire, aura-t-elle la rose, ou ne l'aura-t-elle pas? La crainte et l'espérance de ses parents, leur bonheur ou leur malheur attaché à cette décision, qui va se faire dans quelques heures, voilà toute l'intrigue de la pièce; voilà ce qui attache pendant deux actes, sans que l'on cesse un moment d'être intéressé et attendri, tant les détails ont de vérité, tant le dénoûment est suspendu et amené avec art.

Le mérite qui se fait sentir le plus dans les deux pièces suivantes, la *Marchande de mode* et *la Lingère*, est celui d'avoir parfaitement saisi le ton des personnes de cet état, sans tomber jamais dans le style bas et ignoble; et d'avoir rassemblé dans un cadre si étroit, la plupart des vices auxquels elles sont sujettes, et des leçons dont elles ont besoin; mais il y a peut-être quelque ressemblance entre le dénoûment de *Nanine* et celui de *la Lingère*.

Le Libraire offre des préceptes de conduite très-utiles aux hommes de cette profession. L'auteur leur apprend combien ils pourraient l'ennoblir par l'instruction, qui d'ailleurs est si nécessaire à leurs intérêts, et par les secours que le commerce les met en état de procurer quelquefois aux talents naissants, arrêtés ou découragés par le besoin. M. Desormeaux (c'est le nom du libraire) présente un modèle de cette conduite. Il empêche un jeune auteur, nommé Durval, de publier une satire, ressource si ordinaire et si malheureuse des jeunes gens, trop susceptibles d'un amour-propre irritable; et il lui avance les profits d'un ouvrage estimable que ses lumières le mettent en état d'apprécier.

La cinquième pièce de ce volume a pour titre *le vrai Sage;* c'est seulement en lisant l'ouvrage entier, que l'on peut voir comment ce titre est rempli.

La dernière, intitulée *le Portrait, ou les Rivaux généreux*, est la seule où l'amour soit sur la scène, et fasse le fond de l'ouvrage; mais il y joue un rôle si noble et si vertueux, que ce n'est encore qu'une leçon de plus.

Si l'on considère dans ce recueil le genre même des ouvrages dans lesquels l'auteur a eu le double mérite et de l'invention et de la perfection, l'utilité générale qui en a été le but, et qui doit en être la suite, la variété des plans et la facilité de l'exécution, la délicatesse du style égale à celle des principes, tant d'art caché sous tant de naturel, et des effets si grands avec des moyens si simples,

on conviendra que ce sexe, objet des hommages du nôtre, et quelquefois celui de son envie, n'a jamais porté plus loin les talents de l'esprit et de l'imagination que dans la personne et les écrits de madame la comtesse de Genlis, et n'en a jamais fait un usage plus heureux. Parmi tous les livres qui ont fait honneur aux femmes, c'est le premier où l'on ait mis tant de génie dans la morale, et tant de charme dans l'instruction. Madame la comtesse de Genlis a obtenu un autre triomphe non moins flatteur et non moins généralement reconnu; c'est qu'il est impossible de lire ses drames sans concevoir pour l'auteur la même vénération qu'elle inspire pour la vertu. Cette surabondance de sentiments honnêtes et aimables, répandue dans tout ce qu'elle a écrit, ne peut prendre sa source que dans l'ame la plus élevée, la plus pure et la plus sensible. Son *Théâtre* sera, comme le *Télémaque*, un livre classique pour la morale et pour le goût; et des traductions nombreuses dans toutes les langues, en feront, dans peu d'années, un livre d'éducation consacré par un usage universel. Le premier volume, déjà traduit deux fois en langue allemande, dans l'espace de six mois, est le présage de cette espèce de succès que l'auteur a dû désirer le plus, parce que c'est celui qui remplit le mieux ses vues; il n'y aura pas de parents éclairés qui ne mettent ce livre entre les mains de leurs enfants; il n'y aura pas de bonne mère qui ne le fasse lire à sa fille, et qui ne s'attendrisse et ne s'éclaire en le lisant avec elle.

Voltaire a nommé Fénélon le premier des hommes dans l'art de rendre la vertu aimable. Cette prééminence lui est aujourd'hui disputée; et il était juste que cette gloire fût réservée à une femme; que la nature mît dans le cœur d'une mère le principe de tant de leçons touchantes, et que cette mère heureuse en trouvât la récompense la plus douce en regardant ses enfants.

LE BRUN.

SUR L'ODE A M. DE BUFFON, SUIVIE D'UNE ÉPÎTRE SUR LA BONNE ET LA MAUVAISE PLAISANTERIE.

La fiction de cette ode n'est pas heureuse. Le sujet est une maladie qui fit craindre pour les jours de M. de Buffon.

« Madame de Buffon, dit l'auteur, était morte « l'année précédente, à la fleur de son âge. Elle « joignait à la beauté toutes les graces de l'esprit. »

Le poete feint que l'Envie, irrité contre M. de Buffon, va chercher la Fièvre et l'Insomnie pour attaquer les jours d'un grand homme. Non-seulement cette idée de mettre l'envie en œuvre est une machine un peu usée; mais quel rapport d'ailleurs de l'envie à la fièvre et à l'insomnie? Car il faut toujours qu'il y ait un rapport entre les idées morales et les fictions poétiques; c'est ce qui fait le charme de celles-ci, et ce qui en fonde l'effet. On peut croire que l'Envie ne dort guère; mais jamais la Fièvre n'a été à ses ordres. Les motifs qu'elle emploie pour exciter contre son ennemi les deux

divinités infernales dont elle implore le secours, sont-ils bien justes et bien raisonnables?

Noires divinités! *un demi-dieu nous brave;*
La Gloire est son amante, et la Mort son esclave.
Son titre d'immortel partout choque mes yeux.
Chaque instant de sa vie ajoute à mon supplice;
Son roi même est *complice,*
Et prétend m'insulter par un marbre odieux.

Quoi! *je serais l'Envie!* Eh! qui pourrait le croire,
S'il jouissait vivant de cet excès de gloire?
Vengez-moi: terminez *ces brillants attentats.*
Allez, courez, *volez:* que *vos flammes funestes*
Chassent *les feux célestes*
Qui sauveraient Buffon des glaces du trépas.

Il n'y a pas un mot dans ces deux strophes qui ne soit un contre-sens. Passons à l'auteur de faire de l'Insomnie une divinité infernale, quoique la fiction soit un peu forcée; mais que veut dire cet hémistiche : *Un demi-dieu nous brave?* Quoi! M. de Buffon brave la Fièvre et l'Insomnie! Qu'est-ce que cela veut dire? et quelle maladresse de le faire appeler *un demi-dieu* par l'Envie elle-même! C'est précisément parce qu'elle ne veut pas qu'un homme devienne un *demi-dieu*, que l'Envie se déchaîne contre le mérite.

La Gloire est son amante, et la Mort son esclave.

Eh! qu'importe à la Fièvre et à l'Insomnie que la *Gloire* soit l'*amante* de M. de Buffon? et comment peut-on dire d'un grand écrivain *que la Mort est son esclave?* c'est tout au plus ce qu'on pourrait dire d'un grand médecin. Quel amas d'idées vides

de sens! c'est donc là ce qu'on est convenu d'appeler aujourd'hui de la poésie!

Son roi même est *complice.*

Complice! De quoi, ou de qui? On entend très-bien Ariane, lorsqu'elle dit :

Le roi, vous et les dieux, vous êtes tous complices.

Mais lorsqu'on n'a parlé de rien, ce mot *complice*, qu'on ne sait à quoi rapporter, n'est qu'une faute de langage.

Quoi! je serais l'Envie!

Cet hémistiche rappelle celui-ci du *Lutrin : Suis-je donc la Discorde?* Mais quand la Discorde parle ainsi, elle vient de s'expliquer d'une manière convenable. Rien n'est plus aisé que d'employer à tort et à travers les allégories et les formules consacrées par les maîtres de l'art; mais ce n'est point ainsi qu'on se place à côté d'eux.

Vengez-moi : terminez *ces brillants attentats.*

Sans nous arrêter à l'inconcevable idée des *brillants attentats* d'un écrivain philosophe, pourquoi l'Envie veut-elle que la Fièvre et l'Insomnie la vengent? quel intérêt y ont-elles? voilà ce qu'il fallait motiver. Dans Homère, dans Virgile, dans tous les grands poètes, quand une divinité demande le secours d'une autre, elle donne des raisons plausibles de cette alliance : ici, où sont-elles?

Allez, courez, *volez*; que *vos flammes funestes*
Chassent les feux célestes, etc.

L'inconséquence des idées se joint partout à l'impropriété des termes. Faire *voler* la Fièvre, la Fièvre *à la marche inégale!* Donner *des flammes* à l'Insomnie! Et les *feux célestes*, qui n'ont jamais signifié que les astres ou les météores, mis à la place du feu céleste qui anime les humains! C'est abuser étrangement du principe qui recommande le pluriel en poésie : c'est par une suite de ce même abus du même principe que l'auteur emploie plusieurs fois le mot *essorts*, qui n'a jamais été français :

Dirigent vers Buffon leurs sinistres *essorts*...
Son ame ardente et pure,
Dans ses brillants essorts, planait sur la nature.

Quel style! Le début de l'ode est peut-être encore plus extraordinaire :

Cet astre, *roi du jour, au brûlant diadème*,
Lance d'aveugles feux, et s'ignore lui-même;
Il éclaire le monde, et ne le connaît pas;
Mais l'*astre du génie, intelligent, sublime*,
Du ciel *perce l'abîme*,
L'embrasse, et des dieux même ose y suivre les pas.

Analysez cette strophe, il en résultera le plus inintelligible amphigouri. Permettons au poète d'appeler le soleil *roi du jour*, expression beaucoup moins heureuse et beaucoup moins claire que celle de père du jour; de lui donner un *brillant diadème*, tel qu'on pourrait le donner à Vulcain dans la mythologie grecque, ou à Satan dans

la théologie chrétienne; mais qu'est-ce que le soleil *lançant d'aveugles feux, et s'ignorant lui-même?* De deux choses l'une : ou le soleil est ici personnifié, ou il ne l'est pas. S'il ne l'est pas, c'est tout naturellement un globe de feu, un être inanimé; il est tout simple qu'il s'ignore lui-même, et si simple, que ce n'est pas la peine de le dire, du moins de cette manière. Mais s'il est *roi du jour*, et s'il a *un brillant diadème*, il est donc personnifié. Alors ce n'est autre chose qu'Apollon, le dieu de la lumière et des arts, qui ne *lance* point *d'aveugles feux*, et qui ne *s'ignore* point *lui-même*. Cette conséquence est d'autant plus nécessaire, que toute l'ode est fondée sur la mythologie ancienne, puisqu'elle anime l'Envie, la Fièvre, l'Insomnie; qu'on y fait intervenir une Ombre, les Parques, etc. Qu'a donc voulu dire l'auteur? Il a voulu nous apprendre que l'*astre du génie* était intelligent. Un *astre intelligent!* Qu'il *perçait l'abîme du ciel*, et qu'il *l'embrassait*, etc.

Il est donc bien évident que l'on peut écrire un ouvrage entier sans s'être entendu soi-même, sans s'être rendu compte d'une seule idée. On a beau dire, ce caractère est plus particulier qu'aucun autre aux productions de notre siècle. Voilà ce qu'a produit cette foule d'énergumènes, qui, dans vingt journaux à leurs ordres, et dans mille brochures de leur composition, répètent avec une emphase si monotone les mots de génie, de coloris, de chaleur; et, quand ils les ont vaguement accumulés, pensent avoir répondu à tout, et rejettent

loin d'eux avec tant de mépris la raison, la clarté, le naturel, le jugement, le goût, la pureté, la précision, enfin tout ce dont faisaient cas *de petits esprits*, tels que Virgile, Racine, Voltaire, oracles éternels de la *pusillanime médiocrité*.

Cette sorte d'exagération que l'on prend pour de la force, peut-elle être plus clairement marquée que dans la strophe où le poète veut peindre la Fièvre et l'Insomnie sortant des enfers pour aller exécuter les ordres de l'Envie?

Elle dit, et, courant le long des rives sombres,
Ces monstres font frémir jusqu'au tyran des ombres.
L'Érèbe est effrayé de les avoir produits;
Et le fatal instant où leur *essaim* barbare
S'envole du Tartare,
Semble adoucir l'horreur des éternelles nuits.

Deux monstres ne peuvent guère former un *essaim*. Mais qui croirait qu'il est question de la Fièvre et de l'Insomnie? et que dirait de plus l'auteur, s'il faisait sortir des enfers le Fanatisme, la Vengeance, la Discorde, etc.? La manie des grands mots n'examine pas s'il s'agit de petites choses.

Nous voudrions pouvoir opposer à tant de fautes quelques strophes d'une beauté réelle; mais à peine y en a-t-il une de cette espèce: voici celle qui nous a paru la meilleure:

Que vois-je? Ah! cette main si rapide et si sûre,
Qui d'un trait enflammé sut peindre la nature,
Se glace, et sent tomber son immortel pinceau;
Et déjà sur ses yeux qu'allumait le génie,
La Fièvre et l'Insomnie
Ont des pâles douleurs étendu le bandeau.

L'idée d'introduire l'ombre d'une épouse s'efforçant de fléchir le roi des enfers en faveur de M. de Buffon est beaucoup meilleure que la première fiction qui amène le danger de l'historien de la nature; et ce vers:

> Sois sensible deux fois aux larmes de l'amour,

a été cité avec raison comme un vers heureux : presque tout le reste est d'un style pénible, contourné, obscur, offensant à la fois la langue et l'oreille :

> Et les bords du Léthé *t'en devinrent* plus doux.
> . . . .
> Nos cœurs et nos penchants *suivaient un même cours*, etc.
> . . . .
> Dès mon aurore, hélas! *plongée aux sombres rives*, etc.
> A peine elles touchaient *au seuil du noble asile*, etc.

Sont-ce là des vers lyriques? Les termes parasites sont encore un des défauts de l'auteur; le mot *rouler* revient trois fois dans cinq strophes :

> Sur son axe *rouler* dans l'océan des airs, etc.
> . . . .
> Devant son char tonnant *roule* en vain les orages, etc.
> . . . .
> Là, dans l'immensité l'Éther *roule ses ondes*, etc.

Et un moment après on trouve encore:

> La nuit avec horreur *roule* son char d'ébène.

Le mot *immortel* revient encore plus souvent. Ces défauts sont moins graves que ceux que nous avons été obligés de relever; mais ils se font sentir

dans un ouvrage de cent cinquante vers. C'en est encore un, aux yeux des juges sévères, que d'emprunter des hémistiches connus par leur beauté, et de les placer moins heureusement. Tout le monde sait ces beaux vers de Rousseau :

Lachésis apprendrait à devenir sensible,
Et le double ciseau de sa sœur inflexible
Tomberait devant moi.

M. Le Brun a mis :

Lachésis s'en émeut, Clotho *devient sensible;*
Mais *sa sœur inflexible*
Déjà presse le fil entre ses noirs ciseaux.

Voilà encore une occasion de comparer la manière moderne avec celle des modèles du bon style. Rousseau, dans ses belles odes, a mérité ce titre par son harmonie et son expression. Quel tableau du moment où les divinités de l'enfer s'attendrissent, dans ces trois vers que nous venons de citer! quel heureux accord de l'image qu'ils expriment avec le mouvement de la phrase! et comme elle tombe d'une manière admirable par ce vers pittoresque :

Tomberait devant moi!

On voit tomber le ciseau. Voilà de la vraie poésie: elle n'est pourtant ni bizarre ni baroque. Il n'a pas fallu *créer une langue* pour trouver ces beautés, il n'a fallu qu'avoir l'oreille et l'imagination sensibles. Voulez-vous voir M. Le Brun exprimer

la même chose dans ces vers où il peint la Parque attendrie en faveur de M. de Buffon :

> Tes pleurs, nouvelle Alceste, ont sauvé ton époux :
> Tu vois *le noir ciseau pardonner à sa proie;*
> Un cri *marque ta joie*,
> Et les bords du Léthé t'en deviennent plus doux.

Le noir ciseau pardonner à sa proie! Écoutez les prédicateurs de la nouvelle doctrine, vous allez les voir dans l'admiration. Voilà de ces choses, disent-ils, *qui séparent un homme du vulgaire des versificateurs.*

> C'est que cela jamais n'a rien dit comme un autre.

Mais comparez le *ciseau* qui *pardonne* au *ciseau* qui *tombe*, et jugez entre une image naturelle et vraie, et une expression recherchée. Comme la première est touchante! et comme l'autre est froide! Comment ne s'aperçoit-on pas que ce n'est pas le *ciseau* qu'il fallait attendrir, que ce n'est pas lui qui doit *pardonner!* Et *la proie* d'un *ciseau!* autre espèce de recherche tout aussi déplacée. *Un cri marque ta joie* est peut-être pis que tout le reste parce que ce vers est glacial. Quoi! le cri de joie qui échappe à l'ame au moment d'un bonheur inespéré est un cri qui *marque la joie!* Voilà de ces fautes qui tuent.

L'*Épître sur la Plaisanterie* est meilleure que l'ode. Ce n'est pas qu'il n'y ait encore beaucoup de fautes, que le style n'en soit décousu, trop chargé d'épithètes et de termes abstraits; mais il y a des

vers bien tournés dans cette pièce, qui n'est d'ailleurs qu'un commentaire de quelques vers de Boileau, dans l'*Épître sur le Vrai.*

Quelle gloire en effet, pour tout être qui pense,
De vieillir dans ces jeux d'enfantine démence;
D'avilir son esprit, noble présent des dieux,
Au rôle indigne et plat d'un farceur ennuyeux,
Qui, payant son écot en équivoques fades,
Envie à Taconnet l'honneur de ses parades;
Et même en cheveux gras parasite bouffon,
Transporte ses tréteaux chez les gens du bon ton!

Ces vers sont dans le style de l'épître satirique, ainsi que les deux suivants, et quelques autres :

Je plains le malheureux qui s'est mis dans la tête
De plaire aux gens d'esprit à force d'être bête, etc.

Ceux-ci sont d'un mérite fort supérieur :

D'une gaîté sans frein rejetez la licence,
Et respectez les dieux, la pudeur et l'absence.
Qu'un ami par vos mains ne soit point immolé :
En vain le repentir, honteux et désolé,
Court après le bon mot aux ailes trop légères;
Il perd ses pas tardifs et ses larmes amères.
L'amour-propre offensé ne pardonne jamais.

Voilà des vers du bon genre, et qui prouvent un talent poétique, qui s'éleverait plus souvent, s'il n'était corrompu par le détestable goût qui a fait tant de progrès, et s'il voulait suivre de meilleurs modèles. Un ami éclairé et sincère ne passerait point à M. Le Brun des vers tels que ceux-ci :

Psyché, du *sentiment* n'emprunte que *les armes*.

Les armes du sentiment! A quoi a-t-il pensé?

L'aimable vérité rit *dans des coupes d'or.*

Pourquoi *dans des coupes d'or?* Les festins les plus magnifiques sont-ils les plus gais? Rien n'est plus faux que cette image; mais l'auteur aime à employer le mot de *coupe*. Dans l'ode dont nous venons de parler, il fait boire à M. de Buffon *la coupe de la gloire*. Se flatterait-il de nous faire comprendre bien clairement ce que c'est que *la coupe de la gloire?*

Nous ne pouvons donner à M. Le Brun un meilleur conseil que celui de tâcher de suivre dans la poésie les mêmes principes de style que M. de Buffon a suivis dans sa prose éloquente, où il a su être élevé sans enflure, noble sans recherche, énergique sans roideur et sans obscurité.

FIN DU QUINZIÈME VOLUME

ET DU LIVRE PREMIER.

TABLE

DES MATIÈRES.

TROISIÈME PARTIE.

XVIII[e] SIÈCLE.

FRAGMENTS.

FIN DE LA TABLE.

